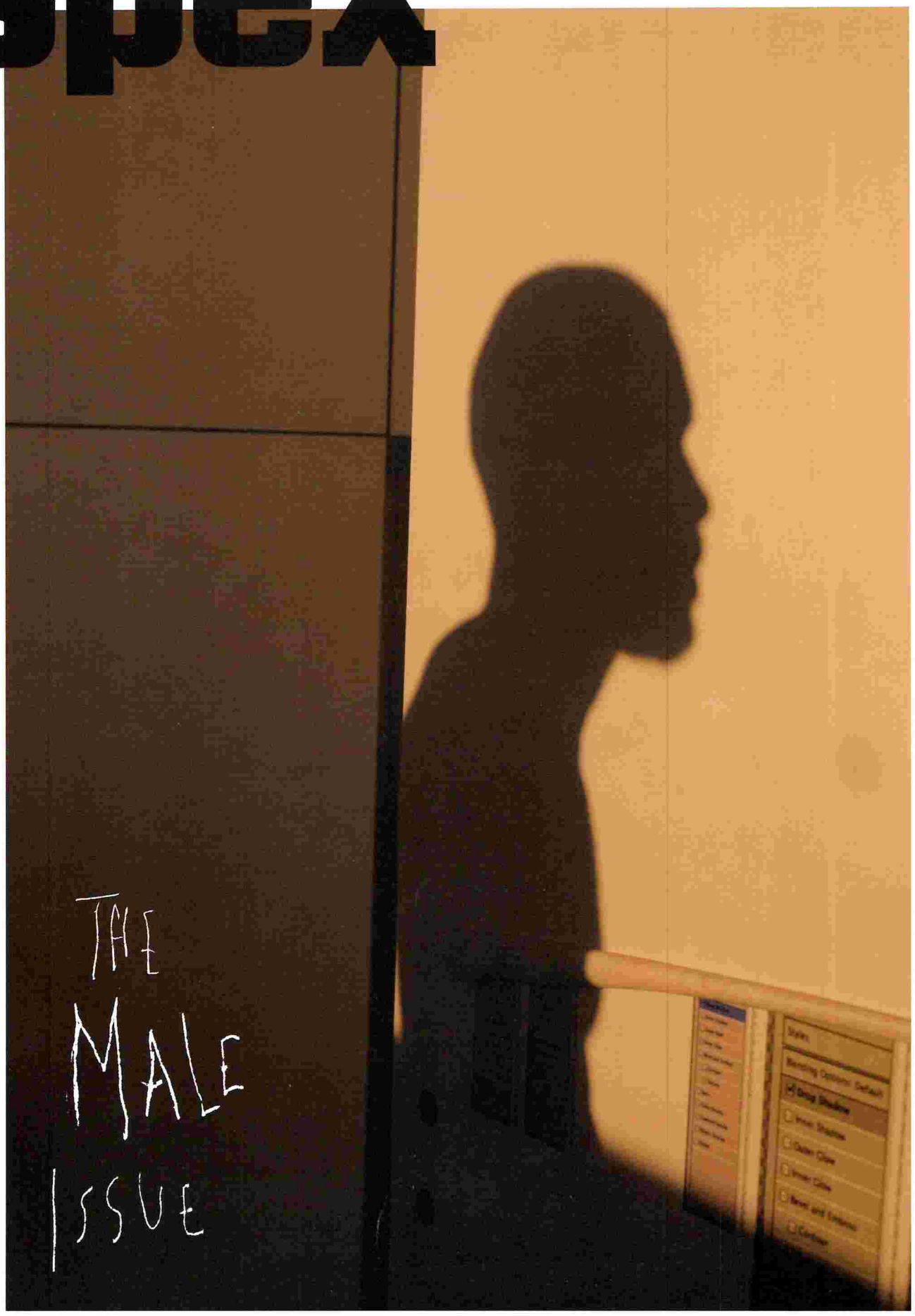
spex



ROTTERDAM AHOY

rotterdam festivals!

ROTTERDAM. MAKE IT HAPPEN.

rotterdam partners

06.11 | 21:00

LIVE IM TV BEI

MTV UND NICKNIGHT

MTVEMA.COM

PRÄSENTIERT VON

évos™ | MTV

ck one

Entscheiden Sie!

Hat Pop ein Frauenproblem? Das fragten wir Sie, liebe Leserinnen und Leser, vor knapp zwei Jahren in einem großen Schwerpunkt zu Künstlerinnen wie Asia Argento, Björk und Xosar (siehe SPEX No. 359). Mit gutem Recht ließe sich behaupten, dass die eigentlich wichtige und richtige Frage andersrum lauten muss: Hat Pop ein Männerproblem?

Männlichkeit ist im Pop so gut wie unsichtbar. Man könnte behaupten, dass die Geschlechtlichkeit von Y-Chromosom-Trägern überhaupt nicht wahrgenommen wird. Oder haben Sie in den letzten Wochen irgendwo gelesen, dass die Männerband The Dudesters ein neues Album veröffentlicht hat, sogar zweieinhalb richtig gute Songs drauf sind und der Gitarrist ganz passabel spielen kann? Haben Sie mitbekommen, dass in Interviews danach gefragt wird, wie es eigentlich so ist, als Mann Musik zu machen? War das Rock-auf-deinem-liebsten-Provinzflughafen-Festival diesen Sommer als *Men-only*-Veranstaltung ausgewiesen? Na also. Das Problem der Sichtbarkeit werden wir hier und heute nicht endgültig lösen können, aber vielleicht ist dieser kleine Hinweis schon mal ein Anfang: Es handelt sich bei diesem Heft um eine Männerausgabe.

Wir haben auch mit dem Gedanken gespielt, SPEX in ein Automagazin zu verwandeln. Da ist uns allerdings jemand zuvorgekommen: Frank Ocean widmete seiner Obsession für Rennwagen ein Magazin voller heißer Schlitten und Typen und gab ihm den Namen *Boys Don't Cry*. Für die Bilder von Fotograf Wolfgang Tillmans stellte sich Ocean mir nichts dir nichts von den Füßen auf den Kopf. Seine Andersrum-Pose ist in unserer Titelstrecke zu bewundern.

Außerdem gibt es Texte über Busfahrer, Holzhacker und in Bewegung geratene Rollenbilder im Rap, zu Stylefragen für den Gentleman und zum Kult, der sich um die zerstörerischen Männerfantasien der Attentäter an der Columbine Highschool 1999 rankt. Und wir gratulieren einem Mann des Wortes: Schriftsteller und Ex-SPEX-Autor Marcel Beyer, der im November mit dem Georg-Büchner-Preis ausgezeichnet wird. Beyer begibt sich mit Max Dax auf die Suche nach einer eigenen Kunstsprache, womit wir eine Dax'sche Rubrik wieder aufgreifen, die in Zukunft in lockerer Reihenfolge fortgesetzt werden soll.

Zwei Dinge in eigener Sache: Bestimmt wird Ihnen die rundum neue Gestaltung des Hefts auffallen, hoffentlich so positiv wie uns. Wir verabschieden uns von Art Director und Headline-König Christoph Gabriel, der seit 2013 für SPEX tätig war und sich nun neuen Herausforderungen stellt – die besten Wünsche dafür! Patrick Klose, sozusagen ein Urgestein der Berliner Redaktion und zweifellos der bestangezogene Gentleman zwischen Kreuzberg und Prenzlauer Berg, hat ab der vorliegenden Ausgabe die Art Direction übernommen. Wir freuen uns sehr über den neuen Look – und auch auf Ihr Feedback.

Ihr Geschmack ist diesmal ohnehin gleich mehrfach gefragt. Wie jedes Jahr, wenn die ersten Herbstblätter fallen, rufen wir zur Rückschau und zum SPEX-Leserpoll auf: Sagen Sie uns, was Sie im Jahr 2016 am meisten bewegt hat! Die Teilnahme am Poll wird wie immer mit besonderen Prämien honoriert, alle Details finden Sie zwei Seiten weiter. Sie entscheiden!

Viel Vergnügen mit den
heißen Typen & Themen in dieser Ausgabe
Arno Raffeiner

Inhalt

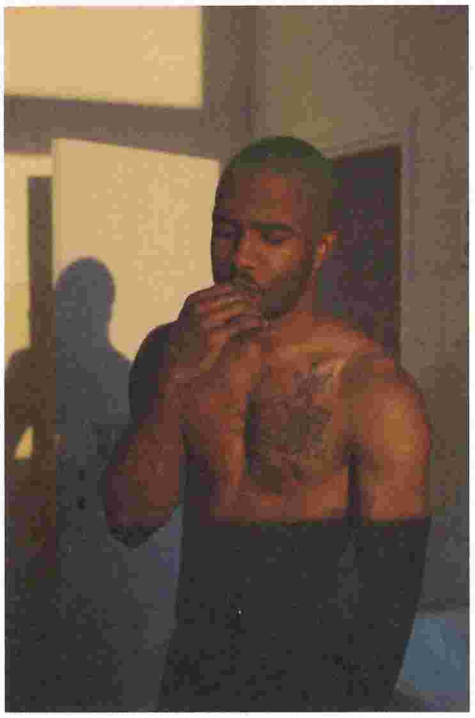
08
Reaktionen
Liebesbriefe, Kommentare, Schimpftiraden

Einklang

14 — 22
Neues aus Musik / Film / Literatur / Mode
Arrival, Katie Gately, Brian Wilson, Friends
Of Gas, GmbH, Bruce Springsteen, Carla Dal Forno,
Johnny Marr, Trust Punks

Titel

24 — 30
Frank Ocean
Heul weiter, leiser Verführer
Texte — Jennifer Beck & Tom Holert



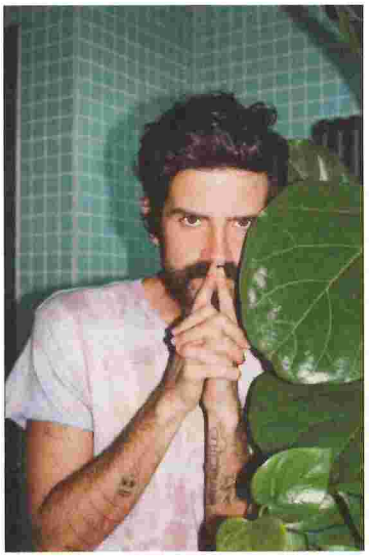
Frank Ocean, ab Seite 24

Titel — Frank Ocean fotografiert von Wolfgang Tillmans

Musik

32 — 35
Young Thug, Danny Brown, Cakes Da Killa
Gender Gangster
Text — Sonja Matuszczyk

38 — 41
Devendra Banhart
Antibeschleunigungsmantras
Text — Dennis Pohl



Devendra Banhart, ab Seite 38

42 — 46
Nicolas Jaar / Alfredo Jaar
„Woher kommt die Sonne?“
Text — Alexis Waltz

48 — 52
Wahlverwandtschaften No. 16
Richard Hell vs. Algiers
„Dieser perverse Impuls, gewalttätig zu sein“
Text — Ulrich Gutmair

54 — 59
Bon Iver
Das Wisconsin-Kettensägen-Massaker
Text — Daniel Gerhardt

60 — 64
Terry Riley
„Es geht nicht darum, wer oben ist“
Text — Arno Raffeiner

66 — 69
Vorspiel für Tortoise
„Als würden die Dinge in ihrer eigenen Sphäre existieren“
Text — Michael Döringer

Kolumnen

36 — 37
Wie wir lesen wollen No. 1
Text — Thomas Meinecke

47
Der rote Planet
Text — Robert Misik

53
Taxi für Rützel
Text — Anja Rützel

65
Pofalte
Text — Holger in't Veld

Literatur

70 — 75
Marcel Beyer
Den Spuren ins Nichts folgen
Text — Max Dax

Kunst

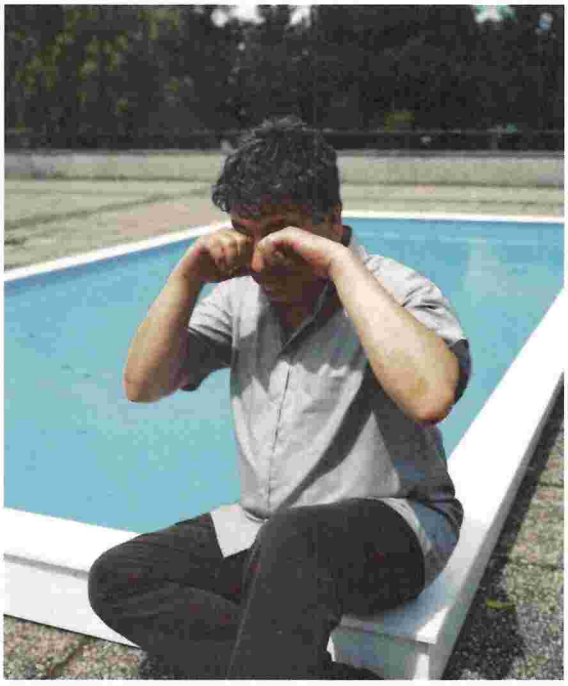
76 — 79
Ulay
Maximale Instant-Art
Text — Katharina Cichosch

Mode

80 — 81
Neue alte Männermode
Die Liga der beständigen Gentlemen
Text — Fabian Hart

Film

82 — 85
Jim Jarmusch *Paterson*
Dichter und Loser säumen seinen Weg
Text — Barbara Schweizerhof



Marcel Beyer, ab Seite 70

Kritiken

86 — 87
Album der Ausgabe
Kate Tempest *Let Them Eat Chaos*
Text — Kristoffer Cornils

88 — 105
Rezensionen
zu Lambchop, Leonard Cohen, Justice,
Damaged Goods, Rio Reiser, D.D Dumbo, Karies,
Mapplethorpe, Weyes Blood u. v. a.

Perspektive

106 — 111
Columbine Kids
Wenn die Schrotflinte lächelt
Text — Kristoffer Cornils

Präsentationen

112 — 113
Pluriversale, Angel Olsen, Jenny Hval,
Agnes Obel, Ableton Loop, Jaw Family Reunion,
Kevin Morby, JaKönigJa u. v. a.

Leserpoll 2016

Was sind die Alben, Acts, Filme, Bücher und Ereignisse des Jahres? Jetzt abstimmen und tolle Prämien gewinnen! (Teilnahme: 30. Oktober — 21. November) www.spex.de/leserpoll2016

SONOS
2x Play:1 Smart Speaker

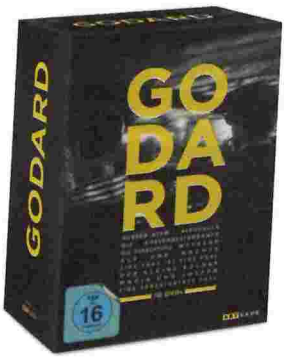
Das Heim ist drahtlos, der Kühlschrank smart, die Playlist kuratiert. Mit dem kompakten Sonos Play:1 wird der Traum vom grenzenlosen Musikgenuss zu Hause via W-lan Realität. Die Trueplay-Funktion passt zudem den Sound an jede beliebige Umgebung perfekt an.

STUTTERHEIM
1x Unisex-Regenjacke

Die Fischerjacke des Großvaters lieferte die Inspiration für eine ganze Kollektion an Regenmänteln der schwedischen Marke. Die „Stockholm" hat sich zu einem echten Liebling entwickelt. Wir verlosen eines der Unisex-Modelle in schwarz, Größe nach Wunsch.

FLORIS VAN BOMMEL
3x Herrenboots

Für den Winter etwas Robustes: mit exotischen Fischhautprints und starker Profilsohle sind diese Schnürboots ein schillerndes und verlässliches Schuhwerk. Wir verlosen drei Paar Boots in Größe 10 aus der aktuellen Herbst-Winter-Kollektion.



STUDIOCANAL
5x Jean-Luc Godard 10-DVD-Box

Auf 989 Minuten Laufzeit tummeln sich zehn der wichtigsten Filmklassiker des französisch-schweizerischen Regisseurs: von *Außer Atem* über *Maria und Joseph* bis zur Dokumentation *JLG / JLG – Godard über Godard*. Fünf Boxen können Sie bei uns gewinnen.

AG GEIGE
1x limitierte Edition 5-LP-Box

30 Jahre AG Geige! Das Major Label Leipzig präsentiert zum Jubiläum eine Sammlung von teils unveröffentlichten LPs, Livemitschnitten und Nebenprojekten des Künstlerkollektivs. Die limitierte Box *Zeychen & Wunder* enthält fünf LPs, ein Tape und eine DVD.

URBANEARS
3x Plattan-Kopfhörer

Modisches Statement oder Schaffer musikalischer Privaträume – Wer Urbanears sieht, gerät schnell in Versuchung, sich ein Paar für jedes Outfit zuzulegen. Wir verlosen das On-Ear-Modell Plattan in den pastellig-weichen Farben Nougat Beige, Power Pink und Snow Blue.

R.T.CO
Sonnenbrillen
1x schwarz, 1x grau

R.T.CO produziert hochwertige Sonnenbrillen mit Gestellen aus quasi schwerelosem Acetat. Das Unisex-Modell Iora im Panto-Stil mit unverkratzbaren Carl-Zeiss-Gläsern gibt es bei uns in den Farben Grey Blue Clear und Schwarz zu gewinnen.

BEN SHERMAN
1x Harrington-Jacke

Die Harrington-Jacke von Ben Sherman verkörpert den Mod-Kult-Look und ist heute ein *Iconic Piece*. Die klassische Jacke aus leichtem Material kann man das ganze Jahr über tragen. Wir verlosen zwei blaue Harrington-Jacken in den Größen S und L.

STANCE
5x Damen- und Herrensocken

Wer bei der Granny-Glam-Kollektion der Socken-Innovatoren Stance Gestricktes erwartet, liegt falsch: die farben- und musterfrohen Designs in weichster Supimawolle sind inspiriert von Ikonen wie Iris Apfel, Linda Rodin und Beatrix Ost. Wir verlosen je fünf Damen- und Herrenpaare.

GAS
1x 10-LP-Box

Zu den wichtigsten Arbeiten im Werk von Wolfgang Voigt zählen die Veröffentlichungen von Gas. Kompakt präsentiert nun Wiederauflagen der Alben *Zauberberg*, *Königsforst* und *Pop*, sowie die 12" *Oktember* in einer luxuriösen Artbook-Edition mit 10 LPs und 4 CDs.

Zwei
2x Rucksack Olli

Raue Typen (m/w) brauchen verlässliches Tragewerk. Die neuen Rucksäcke von Zwei aus wasserabweisendem Nylon und Kunstleder sind für die Ewigkeit genäht. Bei uns gibt es die Modelle Olli O14 und Olli O18 jeweils einmal in schwarz zu gewinnen.

HAU – Hebbel am Ufer
3x 10er-Karte

Das Hebbel am Ufer steht im Ruf, eine der innovativsten deutschen Spielstätten für Theater, Tanz und Performancekunst zu sein. Da sollte man mal gewesen sein. Wir spendieren drei Zehnerkarten für diesen Berliner Kulturgenuss.

Contributors

Katharina Cichosch hält nichts von Kurzvorstellungen, in denen jemand *edgy* über sich selbst schreibt „weil Kunst und Schreiben kein Geld bringen, verdiente sie sich im Callcenter was dazu" oder „aktuelle Interessen: Ikebana und Pferde". Wenn andere sie mit *edgy* Tatsachen in Gänsefüßchen vorstellen, geht das aber klar. Was noch jenseits der Anführungszeichen stimmt: Cichosch ist nach Frankfurt gezogen, obwohl sie die Stadt nur aus Fassbinderfilmen kannte, und hat es dort als Kulturjournalistin und Autorin so weit gebracht, dass ihr mehr *quality time* mit japanischen Blumenarrangements bleibt. In dieser Ausgabe kommentiert sie das Werk eines Künstlers, der sich ähnlich ungern selbst kommentiert.

Text — Ulay, ab Seite 76

Fabian Kölmel ist nicht der Komponist, für den Google ihn hält. Obwohl. Kreieren kann der Mann. Das haben auch die Kolleginnen von *GQ Style*, *Vogue Online*, *TUSH* und *Interview* mitbekommen, für die Kölmel zunächst Posen und Positionen postete, bevor er davon seine eigene Domain bezahlen konnte. Auf seinem Kein-Umkleideselfie-Blog macht er sich als Fabian Hart für Schwarz als einzig wahre Farbe stark und interessiert sich als Modejournalist vor allem für die Aussagen unter dem, was andere drüber tragen. Für SPEX No. 371 setzt er sich mit tradierten Männer(mode)bildern auseinander.

Text — Neue alte Männermode, ab Seite 80

Kristina Kaufmann ist 1990 in Bayreuth geboren und das war's dann auch mit den Festspielen. Den letzten Akt der *Meistersinger* ließ sie für Pizza sausen, und das sollte nicht ihre beste Entscheidung bleiben. Sie studierte irgendwas mit Musik in Hildesheim, Warschau und London, um die erlernten Skills erst in einer Baumarktplastikrohr-Session mit dem weltbesten ostafrikanischen Eintontrompetenensemble und anschließend in einer eigenen Mixtape-Sendung beim Radio raushängen zu lassen. Alles erreicht, könnte man meinen. Dann kam das Praktikum in der SPEX-Redaktion.

Neues von unseren Autor*innen

Doctorella
Ich will alles von dir wissen
Album, Bohemian Strawberry / ZickZack / Indigo

„Gehst du heut' mit mir ins Kino? / Trinken wir dann einen Cappuccino?" Die SPEX-Doppelspitze für die wichtigen Fragen und den guten Geschmack hat ein Label an den Start gebracht und sich selbst unter Vertrag genommen. Weil im 40. Jubeljahr des Punk nicht nur die Liebe ein Song ist, den keiner signt, singen auf Bohemian Strawberry *women only* „dem Wahnsinn entgegen". Dass Frauen die besseren Protestboys sind, müssen Sandra und Kerstin Grether jetzt echt nicht mehr beweisen. Sie tun es auf ihrem zweiten Album aber trotzdem.

Camp Inc.
Perché La Notte
Album, Baumusik

Zwei Kölner fürs Grobe: SPEX-Autor Sebastian Ingenhoff (für die Handclaps) und Roland (Kaiser) Wilhelm (für alles andere) machen seit vier Jahren skelettierte Tanzmusik – nun endlich auch auf Albumlänge. Neben dem hörbaren *beef* um die optimale Lautstärke der Bassdrum sind auf *Perché La Notte* außerdem zu finden: Kraut, Rock, Morgiges (faschistenkillende Maschinen, philosophierende Roboter) und Gestriges (Menschen aus Düsseldorf). In der Summe also sehr jetzt, das alles, heißt: sehr SPEX.

Mithu Sanyal
Vergewaltigung. Aspekte eines Verbrechens
Buch, Edition Nautilus

Noch mal Köln und noch mal sehr jetzt: Für SPEX schrieb Kulturwissenschaftlerin Mithu Sanyal zuletzt über chinesische Flüche und deutsch-deutsche Bürger, die ihr koloniales Menschenbild auch zum Jahreswechsel 2015/16 noch im Herzen und auf der Domplatte spazieren tragen – kurz: die Silvesternacht. Nach ihrer Genitalienstudie *Vulva* räumt Sanyal nun mit tradierten Konstruktionen in einer anderen gesellschaftlichen Tabuzone auf – zum Beispiel der von Täter und Opfer.

Illustrationen — Patrick Klose

Ab jetzt täglich taz bis zum 2. April 2017 für nur 100 Euro.

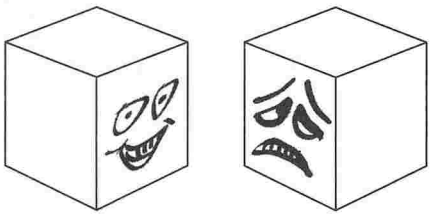
Dieses Angebot gilt bis zum 31. 12. 2016 und nur innerhalb Deutschlands. Je eher Sie bestellen, desto günstiger lesen Sie.

www.taz.de/100euro

taz.die tageszeitung

taz Verlags- und Vertriebs GmbH, Rudi Dutschke Str. 23, 10969 Berlin

Reaktionen



BETR.: *SPEX No. 370*
Es ist nicht zu glauben: Heute SPEX No. 370 bekommen, SPEX-CD eingelesen, und sie wurde sofort erkannt! Super! Und ein innovatives CD-Cover gibt's nun auch wieder. Bestens! Auch der Nachfolger von Direct Cuts ist lesenswert.

Albert Wilhelm per Mail – 12.08.2016

BETR.: *Tomer Gardi & Haftbefehl – Die deutsche Entspießungskur*
Die deutsche Sprache gehört all denen, die damit etwas erzählen können, was im Zuhörer ein Gefühl oder Gedanken auslöst. Worttrash, der sich auf Teufel komm' raus reimt, is *fucking boring* und zeugt nur von Faulheit etwas richtig mitteilen zu wollen/können. Ich denke, ihr wärt bei einem Poetryslam fündiger geworden als bei Haftbefehl. Nichtsdestotrotz werde ich mal reinlesen.

Ralf Titze auf Facebook – 31.08.2016

BETR.: *Kritik: Jens Balzer – Pop. Ein Panorama der Gegenwart* (1)
Nicht so schlecht wie seine Amazon-Kundenrezensionen es beschreiben.

@postmisuk auf Twitter – 09.08.2016

BETR.: *Kritik: Jens Balzer – Pop. Ein Panorama der Gegenwart* (2)
Die „erstaunlichen Verbindungen" sind manchmal erstaunlich weit hergeholt.

Luca Meisinger auf Facebook – 10.08.2016

BETR.: *Rückblende in Bildern: Morrissey live in Berlin*
Scheiße, verpasst. Aber mir war gestern einfach nicht nach Menschenhass.

Steffen Stridde auf Facebook – 17.08.2016

BETR.: *M.I.A. – „Ich glaube nicht daran, in die Politik zu gehen. Da wird man erschossen."*
Ein sehr interessantes Interview und eine tolle Frau. Allerdings haben die Fälle John Lennon und Tupac Shakur bewiesen, dass man als sich (noch dazu politisch) äußernde/r MusikerIn auch seines Lebens nicht sicher sein kann.

Marcus Hesse auf Facebook – 16.09.2016

BETR.: *Kolumnen*
Wenn man bei SPEX immer als erstes die Kolumnen liest, kann es gar keine schlechte Ausgabe geben. Danke Robert Misik, Anja Rützel, Holger in't Veld.

@OvarbO auf Twitter – 15.08.2016

BETR.: *Kritik: Frank Ocean* (1)
Liest sich sehr gut, aber ich werde es wohl leider nicht häufig hören. Zu schwierig. (…) Inzwischen ist das Album zu einem der besten des Jahres gewachsen.

Marc kommentiert auf www.spex.de – 23.08. & 13.09.2016

BETR.: *Kritik: Frank Ocean* (2)
Wow, was eine grässliche Review. Die Nase so hoch, dass die Augen komplett von der Schönheit unmittelbar vor ihr abgewendet sind. Das hier sind die 2 besten Alben eines grandiosen Jahres.

beflygelt kommentiert auf www.spex.de – 13.09.2016

BETR.: *Kritik: Pixies*
Mal wieder eine lesenswerte Review in SPEX – Magazin für Popkultur. Habe das Heft eigentlich schon lange abgeschrieben. Vielleicht zu Unrecht?

A Guy Called Classic auf Facebook – 27.09.2016

BETR.: *SPEX vs. Bild*
SPEX – die *Bild* für links-grüne Hipster. Korrigiere mich, die *Bild* ist definitiv *Vice*. Ihr seid ein erlesener Kreis von Prätentiös-(Pseudo-)Intellektuellen.

@HerrMarabu auf Twitter – 19.09.2016

BETR.: *Georg Seeßlen – Das Wesen der Brexokratie*
Eine der besten Analysen des vorherrschenden Wahnsinns. Von Georg Seeßlen in der SPEX. Bleibt zu fragen: Warum muss ich das Popkulturmagazin SPEX lesen, um gute politische Artikel zu kriegen, liebe große Nachrichtenmedien?

@Frl_Bruenett auf Twitter – 04.09.2016

BETR.: *Tauschhandel*
Hey SPEX, können wir euch lieber 3 CDs von uns schicken, statt die Abomahngebühren zu überweisen? Sind pleite von Künstlerdasein her.

@zakband auf Twitter – 03.08.2016

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de
Oder per Post an:
SPEX - Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 371
November / Dezember 2016

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Arno Raffeiner (verantwortlich)

Redaktion
Jennifer Beck, Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion), Kristina Kaufmann (Praktikum), Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Art Direction, Gestaltung, Illustrationen
Patrick Klose

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Laura Aha, Jessica Aimufua, Rita Argauer, Nicklas Baschek, Tim Caspar Boehme, Wenzel Burmeier, Esther Buss, Katharina Cichosch, Kristoffer Cornils, Max Dax, Diedrich Diederichsen, Michael Döringer, Sandra Grether, Ulrich Gutmair, Tom Holert, Thomas Hübener, Holger in't Veld, Christoph Jacke, Pascal Jurt, Michael Kienzl, Holger Klein, Steffen Kolberg, Fabian Kölmel, Philipp Kressmann, Juliane Liebert, Sonja Matuszczyk, Thomas Meinecke, Robert Misik, Christina Mohr, David Numberger, Joachim Ody, Hendrik Otremba, Matea Prgomet, Philipp Rhensius, Irene Rudolf, Anja Rützel, Uwe Schütte, Barbara Schweizerhof, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Klaus Walter, Alexis Waltz, Daniel Welsch

Fotografien
Barbara Dietl, Karoline Kaemling, Andy Kania c/o Brigitta Horvat, Evelyne Meynard, Marlen Mueller, Masahito Ono, Claudia Rorarius, Wolfgang Tillmans, Christian Werner

Kunst
Domenico Gnoli

Gesamtanzeigenleitung
Jörg Sauer, Telefon: 089 307 742 11, E-Mail: j.sauer@pmedia.de

Marketing & Sales
Martin Grüter (verantwortlich für Anzeigen), Telefon: 0221 579 780 1, E-Mail: m.grueter@pmedia.de

Anzeigendisposition
Philippe Wittenberg, Telefon: 089 307 742 59, E-Mail: p.wittenberg@pmedia.de

Heft-CD
Daniel Gerhardt, E-Mail: daniel.gerhardt@spex.de

Abo-Verwaltung
ALMD GmbH, Köpenicker Straße 178, 10997 Berlin, Telefon: 030 695 361 13, Fax: 030 695 361 14

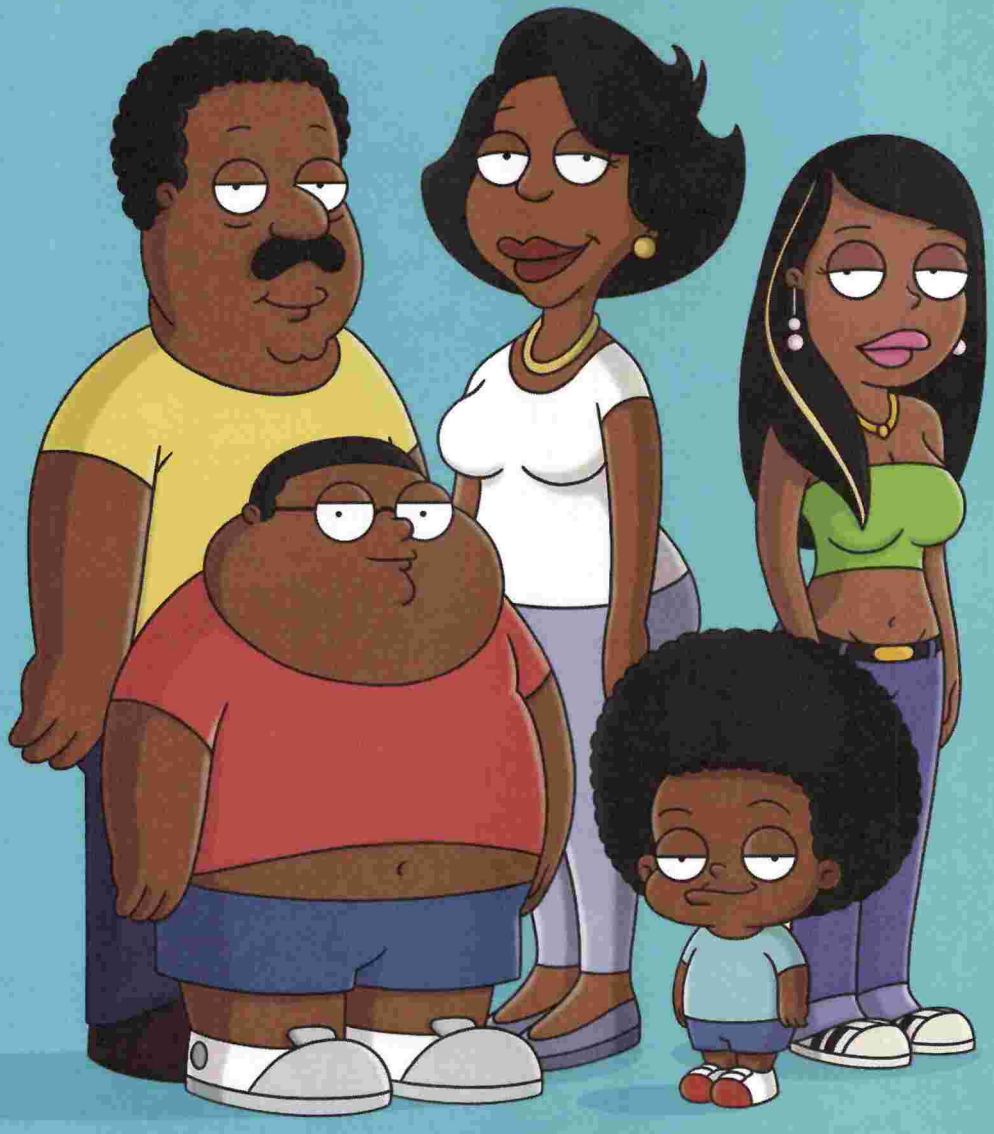
Druck
RR Donnelley Europe Sp z o.o., ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
IPS Gruppe, Postfach 12 11, 53340 Meckenheim

© 2016 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 1/2017: 23.11.2016, EVT: 15.12.2016. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2016.

FÜR ALLE FANS VON SCHWARZEM HUMOR



THE CLEVELAND SHOW

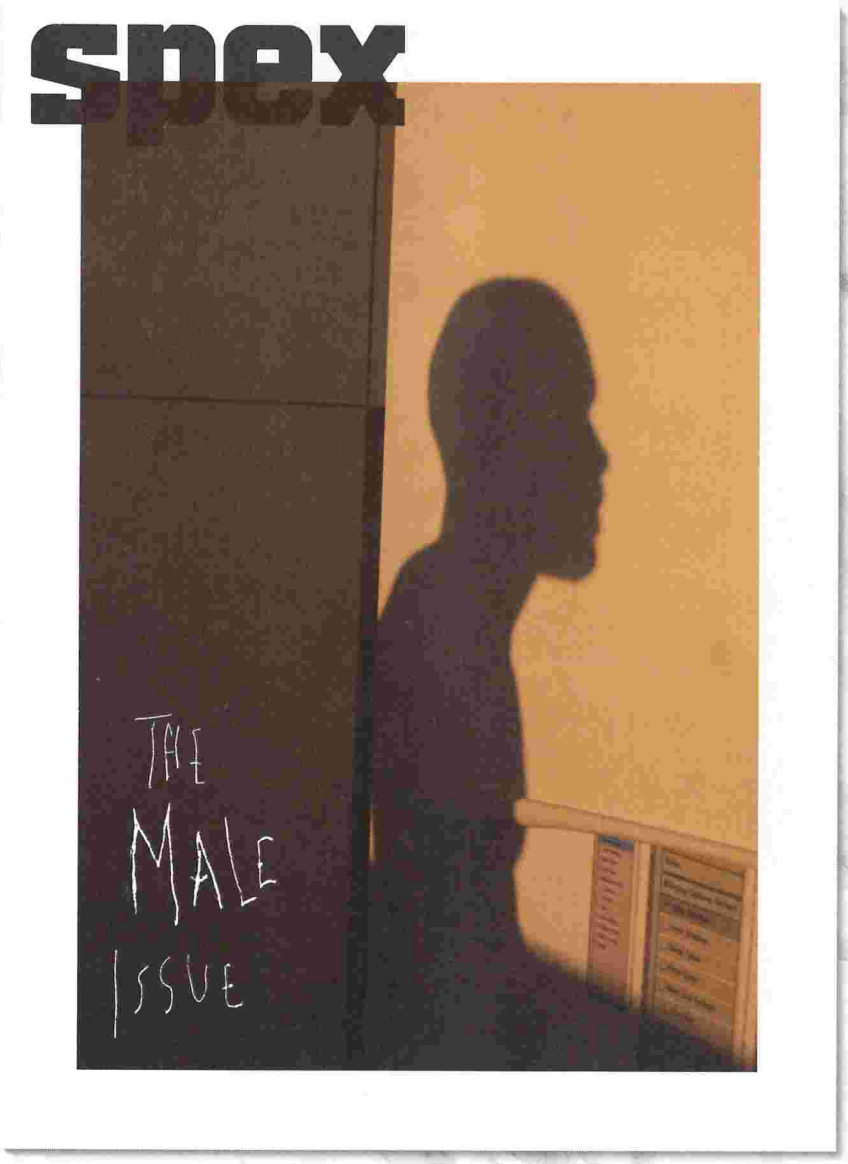
SONNTAGS 21:00

WWW.COMEDYCENTRAL.TV/CLEVELAND-SHOW

COMEDY CENTRAL

Abonnement

SPEX verpasst?
Über 100 Ausgaben im Piranha-Media-Shop
versandkostenfrei nachbestellbar:
shop.pmedia.de



Frank Ocean fotografiert von Wolfgang Tillmans

Jede Ausgabe Mit SPEXklusivem Abo-Cover

Prämien

1 Jahr, 6 Hefte nur 30 Euro*

Bon Iver
22, A Million
(Jagjaguwar / Cargo)
Vinyl oder CD

Sudoku mit Justin: Das dritte Bon-Iver-Album bringt obskure Numerologie, christliche und satanistische Symbolik sowie Kanye West und Auto-Tune zusammen. W13 g31l!

Kate Tempest
Let Them Eat Chaos
(Fiction / Caroline / Universal)
Vinyl oder CD

Hätte auch *Let England Shake 2* heißen können: das neue Album von Multifunktionskünstlerin Kate Tempest über die Borisjohnsonisierung der britischen Gesellschaft.

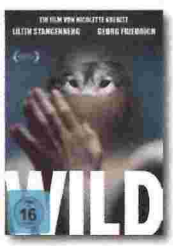
Danny Brown
Atrocity Exhibition
(Warp / Rough Trade)
Vinyl oder CD

Den Titel hat er von Joy Division geklaut, aber das geht klar, denn die hatten ihn ja auch von J.G. Ballard geklaut. Danny Browns Rapmusik schreibt sich in die Geschichtsbücher ein.

2 Jahre, 12 Hefte nur 60 Euro**

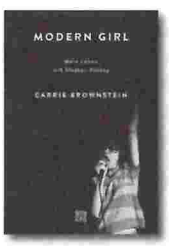
Nick Cave & The Bad Seeds
Skeleton Tree
(Bad Seed / Rough Trade)
Vinyl oder CD

Endlich eine Dance-Platte von Nick Cave. Ach nee, doch wieder bibelschwere Leidensrezitationen zu tollen Musikandeutungen von Warren Ellis und Co. *Never change*, Nick!



Nicolette Krebitz
Wild
(Eurovideo)
Blu-ray oder DVD

Frau trifft Wolf. Frau verliebt sich in Wolf. Frau lässt Wolf bei sich einziehen. Alles geht vor die Hunde. Klassischer Hollywoodstoff aus dem deutschen Hinterwald.

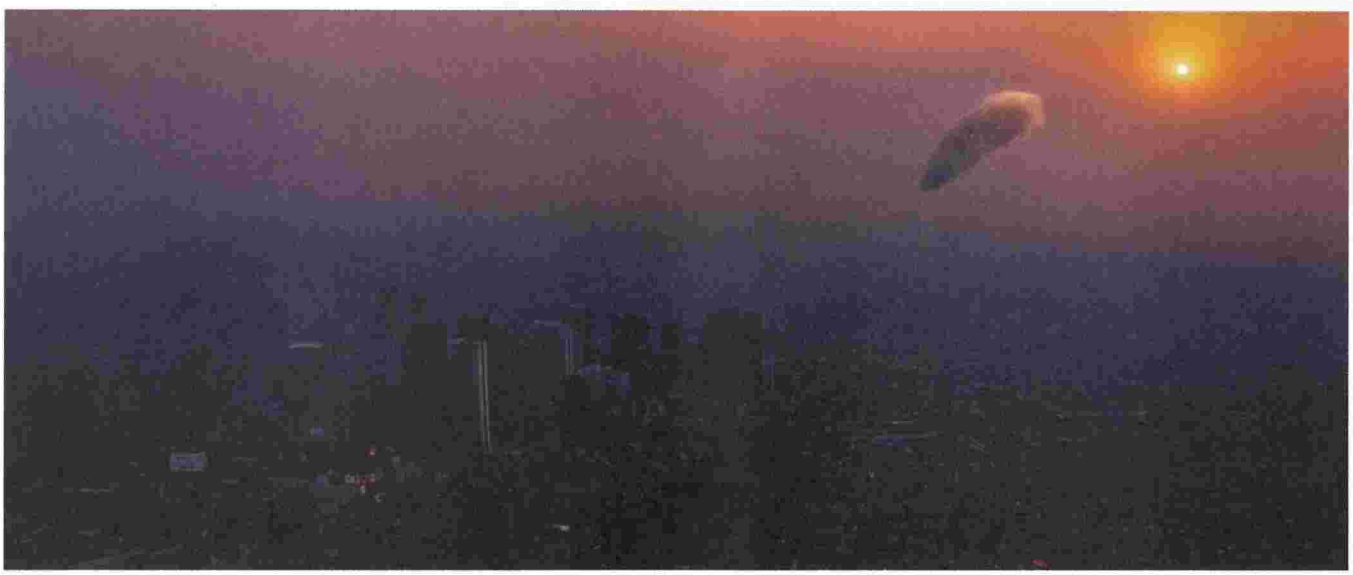


Carrie Brownstein
Modern Girl – Mein Leben mit Sleater-Kinney
(Benevento)
Buch

Wie war das noch gleich als Frau in einer Band? Carrie Brownsteins Memoiren leisten zum Glück mehr als die Beantwortung von Fragen, die die Musikerin nie mehr hören möchte.

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf shop.pmedia.de zur Auswahl. Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst. www.spex.de/abo, abo@pmedia.de, Telefon: 030 695 36-113, Fax: 030 695 36-114, (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr)

ARRIVAL
Kammerspiel mit Alien-Elefanten



Szenen aus *Arrival* — Wird diese Großstadt gleich ge-roland-emmerich-t?

Sie kommen aus dem All – und wir schicken eine Linguistin. Kann das gutgehen? Wollen die Außerirdischen im neuen Sci-Fi-Thriller von Regisseur Denis Villeneuve wirklich nur reden?

Arrival beginnt mit einem bedrohlichen Szenario, das man ähnlich schon in vielen Science-Fiction-Streifen gesehen hat: Nachdem zwölf Raumschiffe auf der Erde gelandet sind, plagt sich das aufgeregte Menschenvolk mit der Frage, was die Aliens wollen. Das Besondere am neuen Film des kanadischen Regisseurs Denis Villeneuve ist, dass die globale Verunsicherung darin zu einem intimen Kammerspiel verdichtet wird. Zwar flackern im Hintergrund mal Aufnahmen einer Massenpanik über den TV-Bildschirm, doch ansonsten bleibt die Aufmerksamkeit konsequent bei einer militärischen Forschungsstation, die der Absicht hinter der Invasion auf den Grund gehen soll. Im Zentrum dieses Vorhabens steht die Linguistin Louise Banks (Amy Adams), die sich in einem der Raumschiffe mit einem Außerirdischenpaar verständigen soll

– was schon deshalb schwierig ist, weil sich die krakenähnlichen Wesen mit Elefantenhaut einer Kommunikationsform bedienen, die der Sprache der Menschen haushoch überlegen ist.

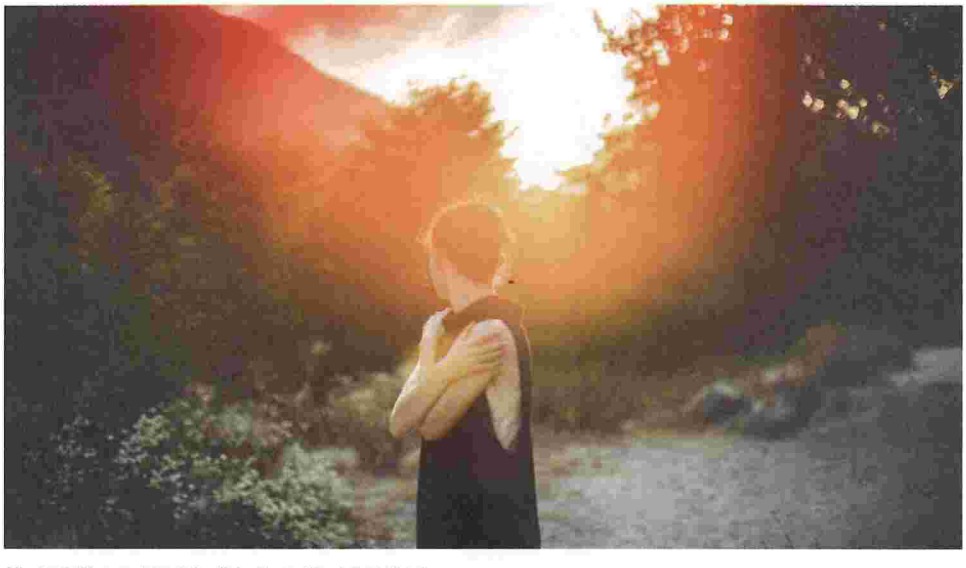
Obwohl *Arrival* viel Wert darauf legt, das Außerirdische in ein ebenso schickes wie zeitgemäßes Design zu hüllen, geht es im Grunde genommen nur um die Erdbewohner. Besonders gut kommen sie dabei nicht weg. Während die Aliens mit der Ausgeglichenheit eines Buddhas ornamentale Rauchzeichen in die Luft malen, befinden sich die Menschen in einem Zustand permanenter Hysterie. Sie wollen mit einer höher entwickelten Spezies kommunizieren, stoßen aber schon bei der eigenen Sprache an ihre Grenzen. Immer wieder zeigt Villeneuve, wie Missverständnisse und Sticheleien das Klima vergiften. Häufig wird die Vernunft dabei von einer irrationalen Angst erdrückt. Was die Besucher wirklich wollen, bleibt lange im Unklaren. Die Menschen erwarten das Schlimmste.

Bereits in Filmen wie *Enemy* und *Sicario* war das Genrekino für Villeneuve Ausgangspunkt, um die gequälten Seelen seiner Figuren zu erforschen. In *Arrival* drückt sich dieser psychologische Zugang über eine schmerzhafte Verlusterfahrung aus, die Louise Banks immer wieder heimsucht. Doch obwohl sich der Film ins Persönliche flüchtet, immer nah an seiner Hauptfigur bleibt und ihren Glauben an das Gute teilt, steckt in diesem naiven Optimismus auch eine politische Dimension. Banks ist der humanistische Gegenpol zu einer Gesellschaft, die sich mit ihrer Panik vor allem Fremden selbst im Weg steht. In den USA startet *Arrival* zwar ein bisschen zu spät, um seinen Zuschauern noch eine Empfehlung für die Präsidentschaftswahl mit auf den Weg zu geben, aber sein Plädoyer für eine Zukunft mit in jeder Hinsicht offenen Grenzen ist ein unmissverständliches Statement.

—Michael Kienzl

Arrival
USA 2016
Regie: Denis Villeneuve
Mit Amy Adams, Jeremy Renner, Forest Whitaker u. a.

KATIE GATELY
Architektur der Widersprüche



Alles im Griff, am meisten sich selbst – Kontrollfreak Katie Gately

In der Kontrastmusik der New Yorkerin prallen Welten aufeinander. Produziert sie damit womöglich das einzig authentische Bild von Welt?

Eine Musikerin, die sich nicht für Instrumente interessiert, ein Kontrollfreak, der das Chaos liebt: Man muss Katie Gately Widersprüchlichkeit attestieren. Ihr neues Album trägt den Titel *Color* – das Artwork hingegen: dunkelgrau, dunkelblau, dunkelbraun, dunkelschwarz. „Ich habe das Album in einem euphemistischen Sinne *Color* genannt", erklärt Gately. „Ich mag den Gebrauch dieses Wortes im Amerikanischen, wo man es im Sinne von ‚bewegt' benutzt – bei *colored past* zum

Beispiel. Dinge, die zu dem Zeitpunkt, an dem sie passieren, todernst sind, können mit etwas Abstand lustig oder albern sein. Auf dem Album habe ich versucht, dunklere Emotionen in etwas Absurdes, Kafkaeskes zu übersetzen."

Absurd und kafkaesk, dunkel und grell zugleich geht es auf *Color* zu. Wie eine atemlose Soap&Skin auf Acid tanzt sich Gately aus der Verlorenheit heraus durch die Etagen sich immer höher türmender Bombastgebäude, hält für den einen oder anderen zarten Popmoment inne, bevor das wilde Durcheinander weitergeht, zusammenbricht, neu sortiert wird. Gebaut sind diese Gebäude aus unzähligen Field Recordings und Samples. Die Autodidaktin hat dabei ihre eigene Art von Professionalität kreiert: „Ich kontrolliere, wie die Sounds austariert und verarbeitet sind, und bin mir jede Millisekunde des Klangs und jeder Kleinigkeit, die in einem Track passiert, absolut bewusst", bekennt sich Gately erst zu ihrer Besessenheit, alles im Griff zu behalten, um den erwarteten Widerspruch im nächsten Satz zu formulieren: „In dieser Bewusstheit der Details mag ich es aber auch, die Dinge chaotisch zu lassen. Heraus kommt quasi eine vorsätzliche Entropie."

Während Field Recordings sich durch einen organischen Charakter auszeichnen, wird *Color* von einer maschinellen Geräuschkulisse beherrscht. Diese rührt von den Orten her, an denen sie aufnehme, meint Gately. Früher habe sie komplette Tage mitgeschnitten, um anschließend das klanglich Spannendste zu filtern: „Das waren immer Sounds von Orten, an denen Menschen waren – und wo Menschen sind, sind Maschinen. Emotion ist für mich mit Zivilisation und Gesellschaft verknüpft", meint sie, und führt aus, warum. „Es ist interessant, wie Maschinen von Menschen designt werden. Sie sind Instrumente auf ihre Weise. Denken wir beispielsweise an einen Ventilator: Wir verbinden einen ganz bestimmten Sound mit diesem Gegenstand. Er wurde zwar nicht als Instrument designt, wenn man diesen Ventilatorsound aber verlangsamt, klingt er beinahe wie ein Cello. Wie wir Dinge designen, sodass sie gut und nicht störend klingen, fasziniert mich sehr."

Als steril und vorhersehbar beschreibt Gately ihre Arbeit als Sound Editor beim Film: ein Feld, auf dem kaum experimentiert werde. Damit begann sie in ihrer Freizeit – und wurde „irgendwie versehentlich Musikerin". Eine Musikerin ohne Instrument? „Ich war ein trotziges Kind. Zehn Jahre lang ein Instrument und die dazugehörige Theorie zu lernen, hätte nicht funktioniert", erinnert sie sich. „Besonders gut an einem Instrument zu sein, war für mich auch nie erstrebenswert. Jeder kann ein Instrument haben, meine Field Recordings aber nicht – es ist einzigartiger, die eigenen Aufnahmen zu sampeln. Für mich fühlt sich das mehr nach persönlicher Reflektion an als eine Komposition am Klavier." Trotzdem hat Gately nun angefangen, Klavierstunden zu nehmen. Warum das? „Ich hätte gern eine grenzwertige unausgereifte Kompetenz an verschiedenen Instrumenten." Vielleicht, um so zumindest einen Widerspruch aufzulösen.

— Steffen Kolberg

Katie Gately
Color
(Tri Angle / Rough Trade)

SPEX *LEAKS*
Wir haben die Blurbs zu den Rockbiografien des Winters

BRIAN WILSON

Ich war zunächst gegen die Veröffentlichung des Lügenromans *I Am Brian Wilson*, aber dann informierten mich meine Anwälte darüber, dass mir als ehemaligem Mitglied der Beach Boys Tantiemen in Höhe von 0,07 Cent pro verkauftem Exemplar zustehen. Deshalb plane ich nun, die komplette Erstauflage dieser wundervollen Autobiografie eines neuzeitlichen Musikgenies aufzukaufen.

— Mike Love

Fällt dem Alten ja früh ein.

— Paul Dano

Mein Pressebüro sagt mir, es handle sich bei diesem Buch um eine *teenage symphony to God*. Dazu sage ich: *Thanks but no thanks*.

— Gott

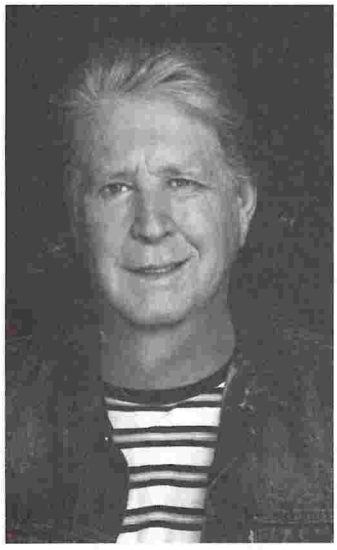


Foto – Brian Bowen Smith

FRIENDS OF GAS
Explizit falsch

Die Münchner Band Friends Of Gas hat kein Interesse daran, dass die Welt checkt, was sie tut. Sie versteht es ja selbst nicht. Wichtiger ist ihr das Arbeiten mit den Missverständnissen. Wer soll das checken?

Kürzlich plagte Nina Walser ein Albtraum: Sie – als Champagnerflasche verkleidet – auf einer Bühne, das Debütalbum *Fatal schwach* von Friends Of Gas vorstellend, das sich dabei aber ungeheurerweise in eine Kompilation von Nina-Hagen-Covern verwandelte. Als Walser am Ende des Interviews davon erzählt, lacht die Band. Man gedankenspielt mit den Möglichkeiten des Schaumwein-Styles, lobt die frühe Hagen. Doch ließe sich traumdeutelnd daneben auch noch eine Doppelwendigkeit aus Sorge und Koketterie mit und um das Missverständnis herauslesen, das Wesen der Travestie also, das ja bei Hagen nicht ganz unwichtig war und unter ganz anderen Vorzeichen nun ein wesentliches Stilmittel von Friends Of Gas darstellt.

Doch *cold facts first*: Friends Of Gas sind das Resultat aus Freundschaft und Gelegenheit. So subsummieren Nina Walser und Thomas Westner seit ihren Teenagerjahren verschiedenste Musikprojekte unter jenem Begriff. Später landeten beide in München, lernten dort die Musikerin Veronica Burnuthian kennen, deren damalige Band 2014 von Die Nerven als Vorband angefragt wurde. Als das nicht klappte, wendete sich Burnuthian an Friends Of Gas, zusammen schrieben sie in nur zwei Wochen ein 40-Minuten-Set. Das ewig offene Friends-Of-Gas-Kollektiv schien damit eine feste Form gefunden zu haben, und ein gutes Jahr später spielten sie unter der Regie von Nerven-Mann Max Rieger ihr Debüt ein.

Burnuthian ist seit Jahren Fixstern jenes Kosmos aus DIY-Bands rund um das Münchner Veranstaltungslokal Kafe Kult. Dort sei Musikmachen Selbstzweck und frei von Zielgruppendesign. „Hier darf Musik auch scheiße sein", sagt sie. Die von Friends Of Gas ist es nicht. Die Rhythmussektion um Martin Tagar, Bass, und Erol Dizdar, Schlagzeug, legt durch ihr unprätentiöses, minimalistisches, dabei sehr konzises Spiel ein Fundament, auf dem die Gitarren von Burnuthian und Westner frei ihr atmosphärisches Vexierspiel zwischen Krautrock, Postpunk und Dream-Pop fabrizieren können. Der Balanceakt zwischen stilistischer Heterogenität und eigener Handschrift gelingt; Friends Of Gas beeindrucken mit ausufernden Intros und Instrumentalteilen.

Fatal geile Pusteblume — Friends Of Gas um Nina Walser (l.) und Veronica Burnuthian (r.)

Dabei bemüht sich die Band um größtmögliche Offenheit, die wiederum mit den Texten Walsers korrespondiert, ihren Gesang kontrapunktiert. Mit fast demagogischer Stimme ächzt, nuschelt, schreit, souffliert sie ihre Texte ins Mikro, mal auf Deutsch, mal auf Englisch, kratzt dabei immer am Anschlag und benutzt ihr Organ wie ein Werkzeug. Nicht zuletzt ob der Verkleidung ihrer Texte in jene Klangpatina lassen sich diese thematisch nur grob zwischen den Polen intim / ernst und politisch / ironisch verorten. Bewusst wird hier klanglich wie poetisch ein dauerndes Ver- und Entwirrspiel betrieben, mit der Konsequenz einer partiellen Aufgabe der eigenen Bedeutungshoheit. „Ich verstand ihre Texte oft gar nicht oder falsch", meint selbst Westner, während Walser mit den Missverständnissen weiterarbeitet. „Ich mag es überhaupt, meine Texte akustisch zu verschlüsseln." Die Musik von Friends Of Gas ist freies Sich-Verhalten und gerade da, wo sie am eindeutigsten scheint, an expliziter Unexplizitheit interessiert.

— Maximilian Sippenauer

Friends Of Gas
Fatal schwach
(Staatsakt / Caroline / Universal)

GMBH
Credit: Berlin

Oben und auf Seite 19 — Stücke aus der aktuellen GmbH-Kollektion

Tanzfläche löst Individuum auf: Das Berliner Modekollektiv GmbH vereint die Stärken der Gruppe mit der Ästhetik der Clubkultur.

Es sind die Freiräume, der Hedonismus und die schöne Kaputtheit, die Berlin seit Jahrzehnten regelmäßig zur Blaupause für internationale Modekampagnen machen. Aber auch wenn Christiane F. und die „legendäre" Clubkultur in der Modefotografie schon tausendfach zitiert worden seien, nenne kaum jemand Berlin als Credit, sagt Benjamin Alexander Huseby. Geschweige denn: nehme Berlin als Modestadt ernst.

Die erste Kollektion seines gerade gegründeten Labels GmbH aber, die sich, obwohl eigentlich für Männer entworfen, „Girls In Love" nennt und mit ihrer futuristisch-glatten Ästhetik aus Lackleder und PVC und ein paar Reißverschlüssen an den richtigen Stellen den eher pragmatischen denn eleganten Stil der Berliner Ausgehkultur zusammenfasst – wo sonst als in Berlin könnte sie entworfen werden?

Serhat Isik versteht GmbH als seine Familie. Und als „zeitgeistige Angelegenheit“: Das im Kollektiv von Freunden arbeitende Label argumentiert mit flachen Hierarchien gegen den Starkult um einzelne Designer in der Modeindustrie. Es geht hier nicht um Egos, das zeigt auch der Labelname, der die Bildersuche bei Google schwieriger gestaltet als den Weg zu einem geheimen Rave. Zwei Rollen sind aber klar definiert: Die des vestimentären Handwerkers – Isik hat Modedesign studiert und früher ein Label unter eigenem Namen betrieben –, und die des Inszenierers – Huseby ist seit seiner Kindheit in Norwegen modemagazinsüchtig und fotografiert heute Kleidung an Menschen.

„Seitdem ich mich mit Mode beschäftige, interessiert mich immer auch der politische Aspekt – zum Beispiel, wie es mich geprägt hat, als muslimischer Junge aufzuwachsen“, erzählt Isik und relativiert dann, dass bei GmbH jeder Background im Team wichtig sei. In der ersten Kollektion findet sich ein kurzer Kaftan – „bei GmbH geht es aber nicht vordergründig um *brown people*“, sondern um Kollaborationen und intuitive Entscheidungen. Einzige Limitierung: Das Label verwendet Materialien, die aus ungenutzten Lagerbeständen großer französischer Modehäuser stammen. Die Verknappung der Stückzahlen kann in *fast-fashion*-Zeiten schon fast als Poesie bezeichnet werden, auch wenn sich der Nachhaltigkeitsgedanke aus zwei gegensätzlichen Grundvoraussetzungen entwickelte: dem Wunsch, hochwertige Stoffe zu verarbeiten, und einem vergleichsweise kleinen Startkapital. Das Finanzielle regelt sich hoffentlich von selbst, sagt Huseby: „GmbH ist ein Business, aber wir haben kein kommerzielles Konzept. Es soll groß genug sein, um Jobs für unsere Freunde zu schaffen, damit sie nicht nach und nach alle nach Paris auswandern. Mir ist wichtig zu beweisen, dass Berlin funktionieren kann.“

— Annika Reith

SPEX *LEAKS*

Wir haben die Blurbs zu den Rockbiografien des Winters

BRUCE SPRINGSTEEN

Jedes Wort in Bruce Springsteens *Born To Run* sagt mir, was ich bereits wusste: Dieser Mann hasst Amerika.

— Donald Trump

Vor Bruce Springsteen ziehe ich meinen Hut. Kleiner Scherz. Ich werde niemals meinen Hut ziehen, nicht für ein King-Size-Bett voller Jack-Daniel's-Flaschen, ihr Flaschen!

— Slash

Die bewegende Geschichte des amerikanischen Peter Maffay. Als ich hörte, dass Ben Becker, Stephen Hawking und Kommissar Rex als Vorleser der Hörbuchversion ausfallen würden, bin ich natürlich sofort eingesprungen!

— Thees Uhlmann

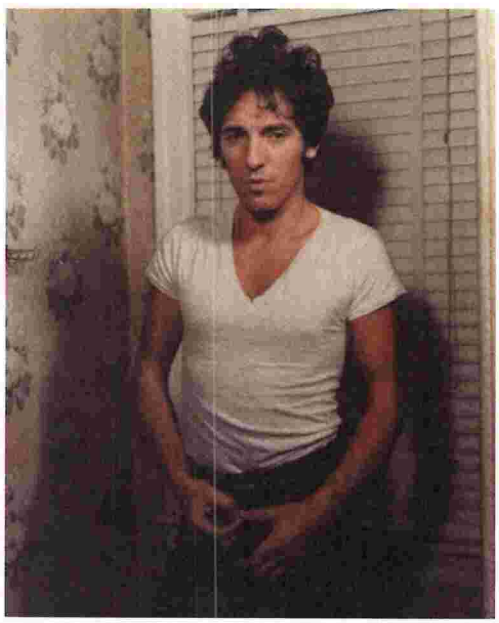
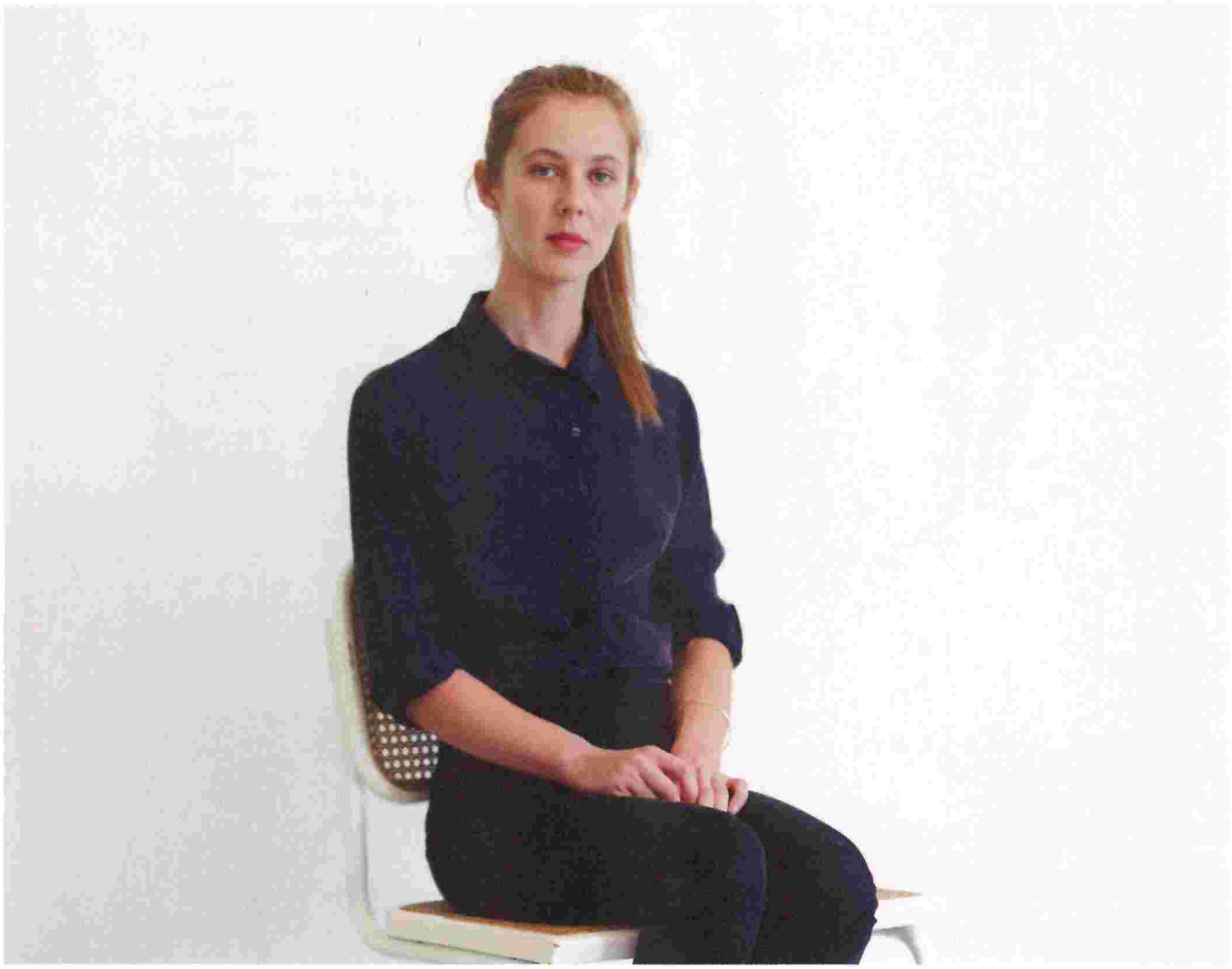


Foto — Frank Stefanko

CARLA DAL FORNO
Verbrannte Erde



Firestarter im Knitterhemd — Carla Dal Forno

Frisch aus dem Ofen, aber leicht angebrannt: Die in Berlin lebende Australierin Carla Dal Forno mischt auf ihrem Debütalbum *You Know What It's Like* nachtschattenwüchsige Beats mit zuckrigen Popmomenten – verführerisch schön und brandgefährlich.

Carla Dal Forno müsste ihre Gitarre eigentlich anders nutzen. Ende der Achtziger in einem australischen Kaff unweit von Melbourne geboren, kommt sie als erstes mit der großen Liebe ihres Vaters in Berührung: Heavy-Rock. „Er spielte in Bands, die klangen wie Black Sabbath, und er vergötterte Led Zeppelin", sagt Dal Forno lachend. „Aber zu seiner Enttäuschung war das nie mein Ding." Stattdessen legte sie als Kind lieber zusammen mit ihrer Mutter poppige Platten auf und sang sie im Duett mit. Vor allem eine sollte ihr nachhaltig im Gedächtnis bleiben: *Liberty Belle And The Black Diamond Express* von den australischen Twee-Poppern The Go-Betweens.

Mehr als 20 Jahre später sitzt Carla Dal Forno in einem Neuköllner Café vor einem Dinkel-Croissant. Wie ihr Vater ist sie Musikerin geworden, könnte klanglich aber kaum weiter vom Mucker-Dad entfernt sein. Sie selbst sieht sich als Dilettantin. Zwar spielte sie in der Highschool als Cellistin im Orchester, doch ihre eigentliche Karriere begann erst vor fünf Jahren: „Ein Freund wollte, dass ich einen Song von ihm performe", erzählt sie. „Ich hatte bis

dato noch nie Gitarre gespielt, machte es aber trotzdem – und habe seitdem nicht mehr damit aufgehört." Mit neu gewonnenem Selbstvertrauen spielte sie fortan bei nachtschattigen Projekten wie Tarcar und F Ingers. Und machte ihren Dilettantismus zum musikalischen Leitmotiv.

„Wenn man etwas zu gut beherrscht, hemmt es den kreativen Output", meint Dal Forno. Es gehe ihr darum, unaufhörlich zu lernen, nie in einer Komfortzone anzukommen. „Sonst wird Musik schnell statisch." Was bei Tarcars Psych-Folk beständige Improvisation besorgte, übernahm bei Dal Fornos Soloprojekt die Technik: „Die größte Hürde war für mich der Aufnahmeprozess", sagt sie. Ein gutes Jahr habe sie an ihrem Computer herumdoktern müssen, bis sie die unzähligen Musikprogramme verstanden hatte – und ihnen den Sound entlocken konnte, den sie wollte. „Erst danach konnte ich mich an die zweite Hürde wagen." Damit meint Dal Forno, sich etwas zurückzuholen, was sie in ihren Bands stets vermisst hatte: die Go-Betweens. „Es gab nie Raum für expliziten Pop in unserer Musik. Aber genau den wollte ich spielen, er ist in meiner musikalischen DNA eingeschrieben."

Carla Dal Forno heißt wörtlich übersetzt übrigens soviel wie „Carla aus dem Ofen" – ein in Italien nicht unüblicher Name, der nebenbei auch etwas über Dal Fornos Musik verrät: Ihr Debütalbum *You Know What It's Like* klingt tatsächlich, als hätte man melodieseeligen Achtziger-Pop zusammen mit den trockenen, blutleeren Beats von Kavinsky in die Röhre geschoben – und dabei an allen Ecken und Enden verbrannt. „Das Album ist das Produkt meiner gesamten Sozialisation", beschreibt Dal Forno es selbst. Beziehungen und Enttäuschungen, Hoffnung und Verzweiflung, Pop und Avantgarde, The Go-Betweens und Black Sabbath: all das findet sich auf *You Know What It's Like*. Dal Forno hat damit den nächsten Schritt ihres ständigen Lernprozesses gemeistert. Wie der nächste aussieht? „Das alles auch live zu verbrennen."

— Dennis Pohl

Carla Dal Forno
You Know What It's Like
(Blackest Ever Black / Irascible)

SPEX *LEAKS*
Wir haben die Blurbs zu den Rockbiografien des Winters

JOHNNY MARR

Ich habe Johnny Marrs *Set The Boy Free* im Parlament gelesen, denn ich liebe die Smiths. Meine Lieblingslieder sind „Back For Good", „Never Forget" und „Who Let The Dogs Out". Who, who, who, who?! Hey, yippie, yi, yo a! Aaaoooouuuhhh!
— Boris Johnson

Ich lese dieses Buch beim Joggen. Ich gehe nämlich jeden Morgen um fünf joggen, sieben Meilen, es sei denn, ich war am Abend vorher saufen, dann gehe ich erst um sechs joggen, aber dafür acht Meilen. Jedenfalls, ich hab mir so ein Gestell gerogert, da steck ich das Buch rein, und dann lese ich das beim Joggen. Das Buch von Johnny Marr ist sehr gut dafür, denn es hat nicht so viele Seiten, da muss man nicht zu schwer schleppen. Davor hatte ich die Bibel, das war ganz schön schwerer Stoff, kann ich euch sagen.
— Liam Gallagher

Nee, lass Marr.
— Morrissey

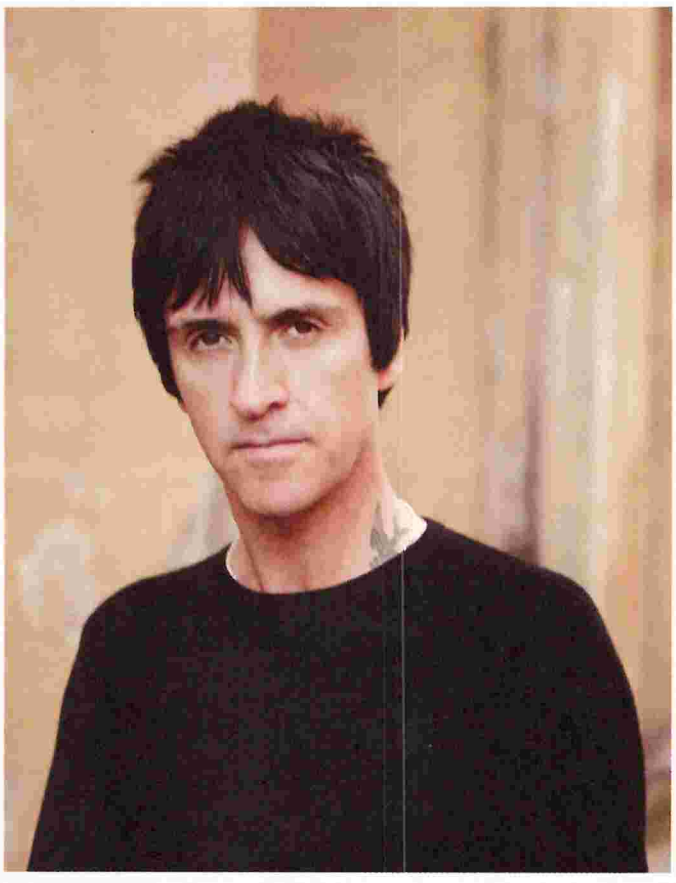


Foto – Jon Shard

TRUST PUNKS
Irgendwie aktuell

Beeinflusst von den Beeinflussten: Trust Punks gehören zur heranreifenden Generation von Musikern, deren Aktualitätsverweigerungsattitüde einen Sound hervorbringt, der genau das ist: erstaunlich jetzt.

Das erste, was man sieht, ist ein Fuß. Er schwingt im Fokus der Skype-Kamera. Er gehört zu einer jungen Frau, die sich in einem schmalen Apartment auf einem Bett räkelt. Dann springt ein junger Mann vor die Linse. Joe Thomas, Sänger der Band Trust Punks, die gerade ihr zweites Album veröffentlicht hat, ist vor etwa einem Jahr zu seiner Freundin nach Sydney gezogen. Der Rest der Band lebt in Auckland – zwischen Thomas und seinen Freunden liegen also gut vier Flugstunden.

So kann es gehen: Schulfreunde verlassen die Stadt, sind nicht mehr jeden zweiten Tag im Proberaum, schnell für ein Konzert zu den anderen fliegen, ist nicht drin. Trust Punks bewegen sich in einer Sphäre, in der es kein Geld für so etwas gibt. Sie müssen sich organisieren – wie Erwachsene. Ist es gar ein Privileg der Jugend, auf eine gänzlich unbekümmerte Art in einer Band zu spielen? Thomas ist sich natürlich dessen bewusst, dass sich die Dinge verändern – und trotzdem: „Ich will mein Leben nicht auf einen festen Job oder Familienplanung ausrichten." Im Hintergrund schlägt der Fuß Alarm.

In Sydney ist es weit nach Mitternacht. Thomas kommt von der Spätschicht im Supermarkt. Er arbeitet dort fast täglich – Welten krachen aufeinander. Er wirkt wie in einem Dazwischen, dem er nur begegnen kann, weil sein Mitwirken in einer Punkband ihn eine gewisse Attitüde gelehrt hat.

Angezogen für drei verschiedene Klimazonen — Trust Punks um Joe Thomas (m.)

„In Auckland wird einem kaum das Selbstbewusstsein vermittelt, das eigene musikalische Schaffen und Wirken als wertvollen Teil einer Kultur zu begreifen", erzählt der Mittzwanziger. Also muss man es sich selbst draufschaffen.

Ähnlich zerrissen klingt auch das bezeichnenderweise als *Double Bind* betitelte zweite Album der Band. Darauf taumeln Trust Punks zwischen Hardcore-Herkunft und dem Interesse an Gruppen, die wiederum von den Vorreitern eines bestimmten Sounds inspiriert sind – Nachahmung in zweiter Instanz also. Sie gehören einer neuen Generation an, die beeinflusst ist von den Beeinflussten und in dieser Reihenfolge eine erfrischende Originalität erobert, klingt die Musik doch unbeeindruckt von allem Gewesenen, sogar erfinderisch. Wire und This Heat sind zu herauszuhören, vielleicht auch Neunziger-Emo, aber eben alles durch den Filter gegenwärtiger Bands, die hier bereits Inspiration fanden. „Wir mögen diesen alten Sound, aber wir haben nie an etwas Konkretes gedacht", kommentiert Thomas diesen Eindruck. „Wir haben ohnehin alle einen sehr unterschiedlichen Geschmack und hatten deshalb eher das Gefühl, unseren Teil zu einen Sound beizutragen, der heute auf eine wie auch immer geartete Weise aktuell ist."

Die Schicht im Supermarkt fordert Tribut, Joe Thomas' Lider werden schwer und er weiß keine Antwort auf die Frage, welchem Film die Band am ähnlichsten sei. Erin Wallis – die mit dem Fuß – springt ein: *Solaris* von Andrei Tarkowski aus dem Jahr 1972. Darin verfolgen die Menschen auf einer Raumstation ihre ganz eigenen Interessen, müssen ihre Erfahrungen aber immer wieder zusammenwerfen, wenn sie aufeinandertreffen, um so ihre persönlichen Wirklichkeitswahrnehmungen zu einer kollektiven zu korrelieren. Vom Weltall aus betrachtet erscheint die Entfernung zwischen Sydney und Auckland plötzlich gar nicht mehr so groß.

Trust Punks
Double Bind
Wharf Cat

— Hendrik Otremba

AB DEM

11.11.2016

ERHÄLTLICH ALS CD/BOX/VINYL/DIGITAL

3PLUSS

GOTTKOMPLEX

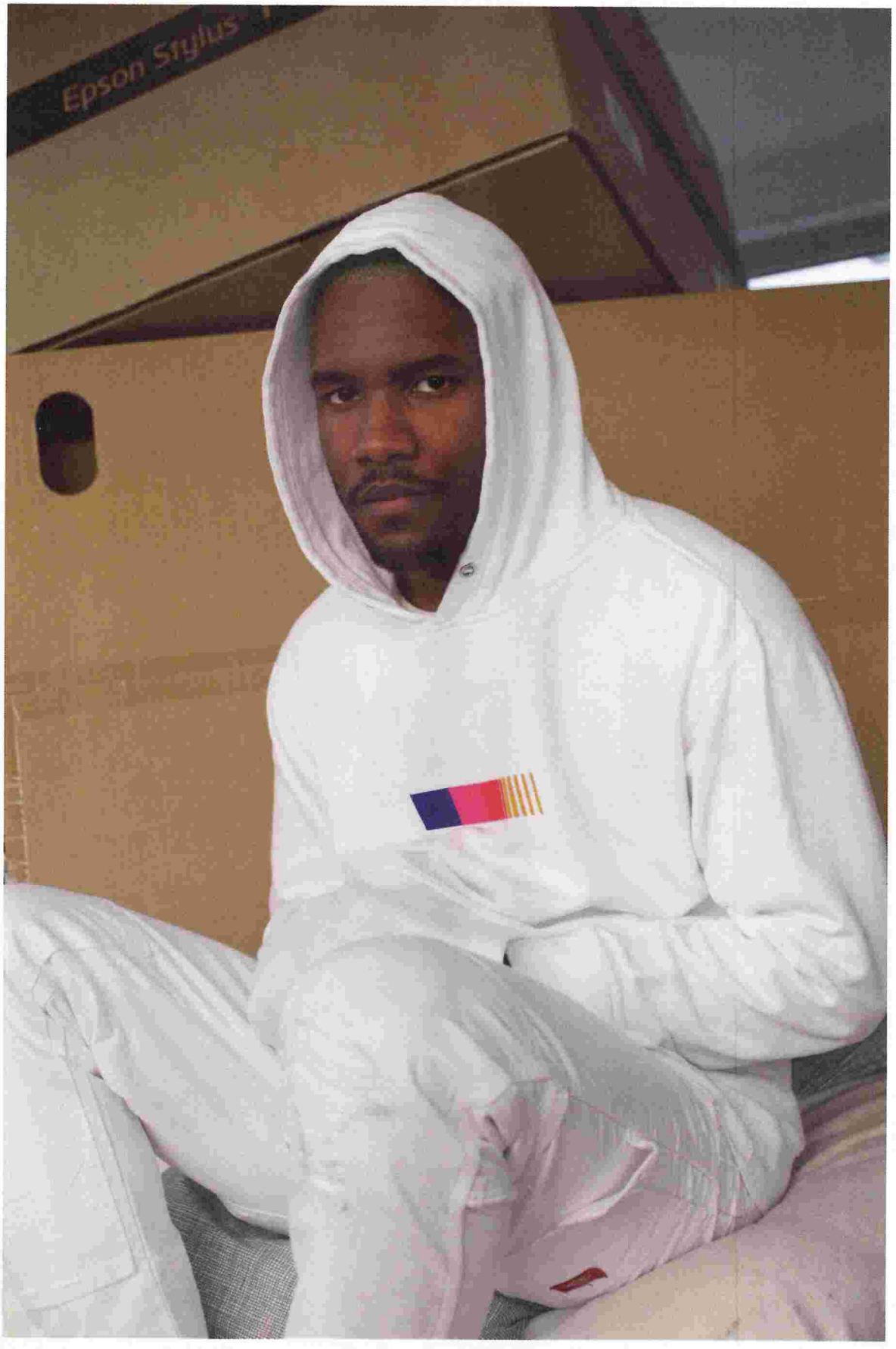
FACEBOOK.COM/3PLUSSS

CHAPTER ONE · A·K·F · PREMIUM BLEND · UNIVERSAL · UNIVERSAL MUSIC GROUP

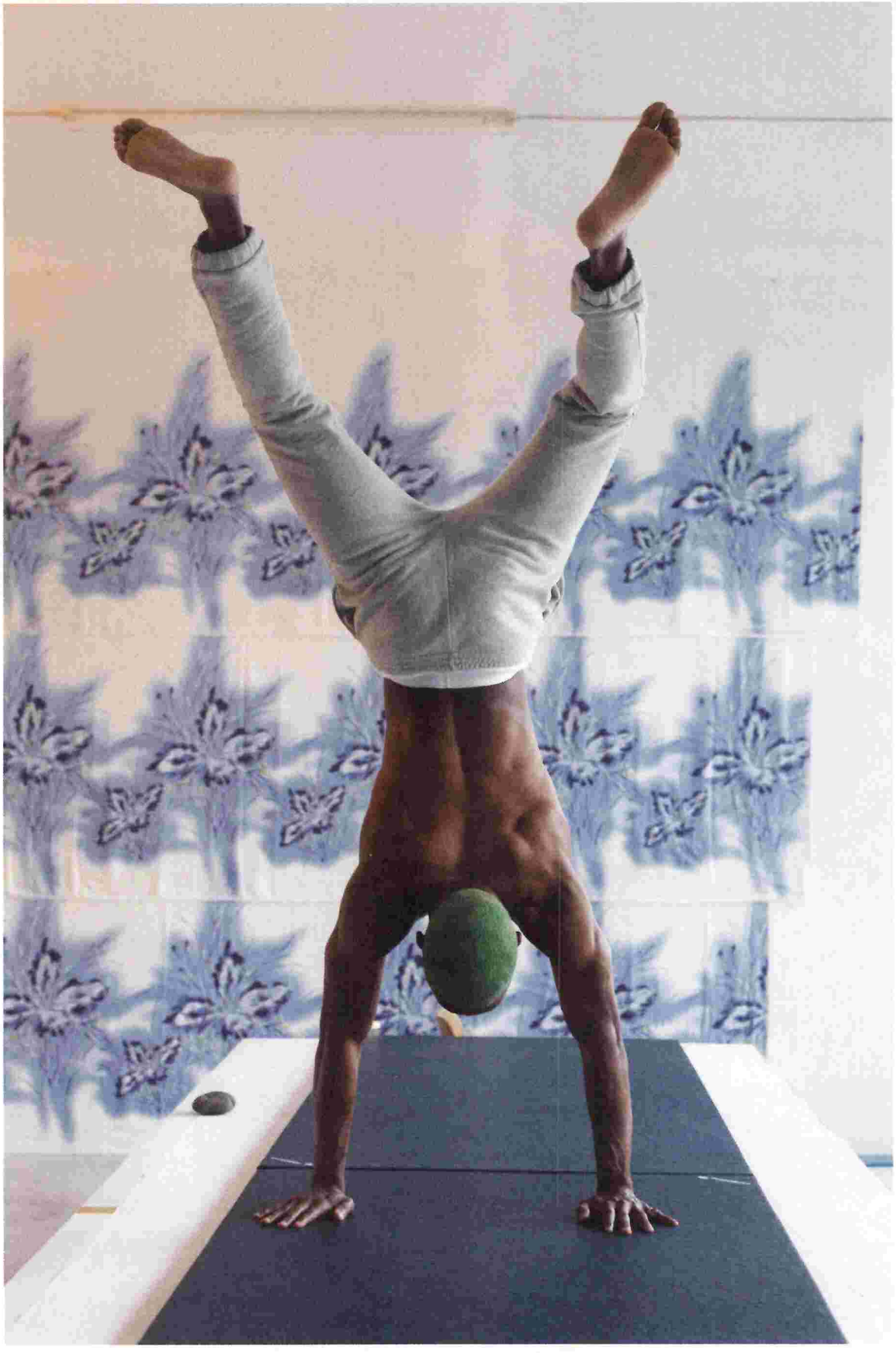
Heul weiter, leiser Verführer

Frank Ocean

Er ist der Typ mit der Hand am Schaltknüppel. Unter den großen Querköpfen und Egomanen des aktuellen Pop-Mainstreams ist er der Künstler, der sich den größten Freiraum von allen erkämpft hat. Frank Ocean ist: Enigma, Rollenmodell, Männer liebender Soulsänger, Autonarr und, selbst wenn er sie durch eine Micky-Maus-Talkbox schickt, eine der wichtigsten Stimmen unserer Zeit schlechthin. Aus Oceans seit Jahren erwartetem neuen Album wurden gleich zwei. Als exklusive Zugabe präsentierte er ein 366 Seiten starkes Automagazin und gab allen hippen Heimwerkern eine Video-Bastelanleitung für den „Stairway To Heaven 2016". Wir haben uns intensiv mit dem Werk dieser unfassbar bleibenden Persona beschäftigt: mit nachdenklichen Rennfahrern, Möglichkeitsmenschen und dem Geheimnis hinter der großen Pop-Sphinx.



Fotografie — Wolfgang Tillmans



Schwule Ferraris

Frank Oceans Magazin *Boys Don't Cry* ist voll davon: Rennwagen. Sie sind die krass aufgebrezelte Travestie eines Symbols einst ungebrochener Männlichkeit. Ocean zeigt die libidinöse Kopplung Mann-Motor gewissermaßen in *drag*. Einige Gedanken zur besonderen Beziehung zwischen Künstler und phallischer Maschine.

Text — Tom Holert

Schwule Ferraris

Ich interessiere mich für Autos. Ja. Nicht mehr so sehr wie als 14-Jähriger vielleicht, als ich auf dem Höhepunkt eines obsessiven Enthusiasmus für Motorsport den Großen Preis von Deutschland am Nürburgring besuchen konnte (in dem Jahr verbrannte Niki Lauda fast in seinem Ferrari), aber doch noch ausreichend, um heute mitunter bei Taxis oder Mietwagen wählerisch zu sein. Ich schaue auch neugierig hin, wenn sich am Samstagabend bei einer Tankstelle an einer Ausfallstraße irgendwie veränderte, in jedem Fall tiefergelegte, scheinbare Normalmodelle sammeln, deren jugendliche Fahrer (seltener Fahrerinnen) rauchend am Kotflügel lehnen, in geduldiger Erwartung des später noch anstehenden illegalen Rennens auf einer wenig befahrenen Landstraße in der Nähe. Und wenn am Wegesrand eine alte Renault Alpine parkt oder eine Lancia Fulvia, ist mir das nicht egal, ebenso wenig, wie ich die Rennsportberichterstattung oder die Reportage zur letzten Automobilmesse in den Tageszeitungen überblättere.

Mit all dem befinde ich mich in einer für viele vermutlich etwas erbärmlich wirkenden kognitiven Dissonanz. Die Vernunft sagt überdeutlich, ich sollte mir selbst das kleinste ästhetische Zugeständnis an einen Individualverkehr verkneifen, dessen Existenz von fossilen Brennstoffen abhängt. Warum öffentlich auch nur einen Gedanken verschwenden an die Design- oder Ingenieursleistungen, die in der Autoindustrie zweifellos auf die Spitze getrieben werden (bis hin zu den Software-Manipulationen bei VW und anderen), wenn damit doch nur die Akzeptanz des Autos gegen besseres Wissen verlängert wird?

Mann mit ohne Eigenschaften

Es ist kompliziert. Deswegen mögen wir Garantien, brauchen wir Garantien. Frank Ocean garantiert für nichts. Name, Alter, Haarfarbe, Geschlecht – er zeigt, dass Identität auf Löschpapier getippt wird. Trotzdem ist seine Musik aktuell der Kompass, der die Richtung vorgibt. Warum klammern wir uns an diesen menschlichen Vaporizer? Vom Versuch einer Selbstauflösung.

Text — Jennifer Beck

Mann mit ohne Eigenschaften

Er hätte sich auch für den anderen Weg entscheiden können. Das ist ja das Beschissene an den Möglichkeiten. „Two roads diverged in a yellow wood / And sorry I could not travel both / And be one traveler, long I stood / And looked down one as far as I could / To where it bent in the undergrowth / Then took the other, as just as fair / And having perhaps the better claim", schrieb der amerikanische Autor Robert Frost in *The Road Not Taken*. Ein knappes Jahrhundert später klebt das Gedicht als Repost in der Tumblr-Timeline eines Mannes, der sich aus einem simplen Grund für den anderen Weg entschieden hat: „I DON'T OWE YOU ANY EXPLANATION. For anything."

Christopher Edwin Breaux hatte alle Spuren verwischt. Den Rest sollten Hurrikan Katrina und eine Webplattform zum Erstellen amtlicher Dokumente für ihn erledigen. „I was six years old when I heard my dad call our transgender waitress a faggot (…) That was the last afternoon I saw my father and the first time I heard the word", ist am 12. Juni 2016 auf besagtem Blog des besagten Mannes zu lesen, der sich an jenem Nachmittag nicht nur von seinem Vater, sondern auch von seinem Leben in Long Island, Kalifornien verabschiedet.

Schwule Ferraris

Vielleicht ist es ein Jungsding. Ganz bestimmt ist es ein Jungsding. Es kann kein Zweifel bestehen am Zusammenhang zwischen der Erziehung zum heterosexuellen Mann und seiner besonderen Beziehung zur phallischen „Maschin" (Bilderbuch). Und die Auto- und Mobilitätsindustrie, trotz ihres gegenwärtigen Umbaus zu einer Unterabteilung der Computerspielindustrie, tut wenig, um diese libidinöse Kopplung von Mann und Motor zu lockern. Ohnehin hat sie sich nicht gerade um die Unterwanderung heteronormativer Geschlechterkonzeptionen verdient gemacht. Gendertheoretische Studien demonstrieren, wie sehr die Autokultur eine Bastion heterosexueller Männlichkeitsschulung ist – trotz der vielen Frauen, die ein selbstbestimmtes Verhältnis zum Auto entwickelt haben, wie zuletzt Kim Gordon mit „Murdered Out", ihrem Song und dem dazugehörigen Video über die negativistische Low-Rider-Ästhetik mattschwarzer Lackierungen. Das Auto dient als Symbol-Vehikel einer hegemonialen Perspektive auf andere, auf Frauen, auf ethnisch Unterschiedene, auf Leute mit nicht-normativen sexuellen Orientierungen.

An diesem Punkt beginnt der Kulturwissenschaftler Chris Lezotte seine Untersuchungen über die amerikanische Autokultur und den „gay driver". Um Zutritt zur sozialen Welt der Autos zu erlangen, so Lezotte, bauen sich homosexuelle Autoenthusiasten eine „separate automobile subculture", in der hegemoniale Elemente der „car culture" angeeignet, umgewertet und wiedererfunden werden. So entsteht ein „Raum, der eher inklusiv als exklusiv ist, basierend auf geteilten automotiven Interessen, auf Respekt vor historischen Beziehungen und auf der schwulen Community".

An der Gestaltung eines solchen inklusiven Raums der automotiven Interessen scheint auch Frank Ocean zu arbeiten. Begleitend zu *Endless* und *Blond*, den beiden versponnen-zerstreuten, zierlich-durchsichtigen Alben, die nach mehrjähriger Wartezeit im August dieses Jahres erschienen sind, veröffentlichte der R'n'B-Sänger auch das Hochglanzmagazin *Boys Don't Cry*, das weltweit ausschließlich in einer Handvoll Pop-up-Stores am Abend vor der Veröffentlichung von *Blond* erhältlich war und inzwischen für mehrere hundert Euro auf Ebay gehandelt wird.

Solche Wertschätzung mag an den Ocean-Porträts von Wolfgang Tillmans oder den Bildstrecken von anderen Fotografinnen und Fotografen wie Michael Mayren, Viviane Sassen und Harley Weir liegen. Aber letztlich ist *Boys Don't Cry* eine Oversize-Autozeitschrift für den etwas queeren Geschmack. Ocean öffnet seine Seiten dem Fotografen Ren Hang, der nackte männliche asiatische Models in ausgewählten Autos präsentiert, während Auszüge aus einem Buch des Journalisten Max Küng, in dem dieser Bilder von nachdenklichen Rennfahrern versammelt hat, zärtlich-verträumte Eindrücke des Auto fahrenden Mannes vermitteln. Der Videoregisseur und Fotograf Nabil Elderkin inszeniert ein Gedicht von Kanye West in Bildern, die Yeezy in einem schwarzen Ferrari im *Drive-through*-Bereich eines Schnellrestaurants zeigen.

Man sieht eine behandschuhte Hand am Schaltknüppel eines Vintage-BMW mit Nike-Swoosh-Lackierung.

Mann mit ohne Eigenschaften

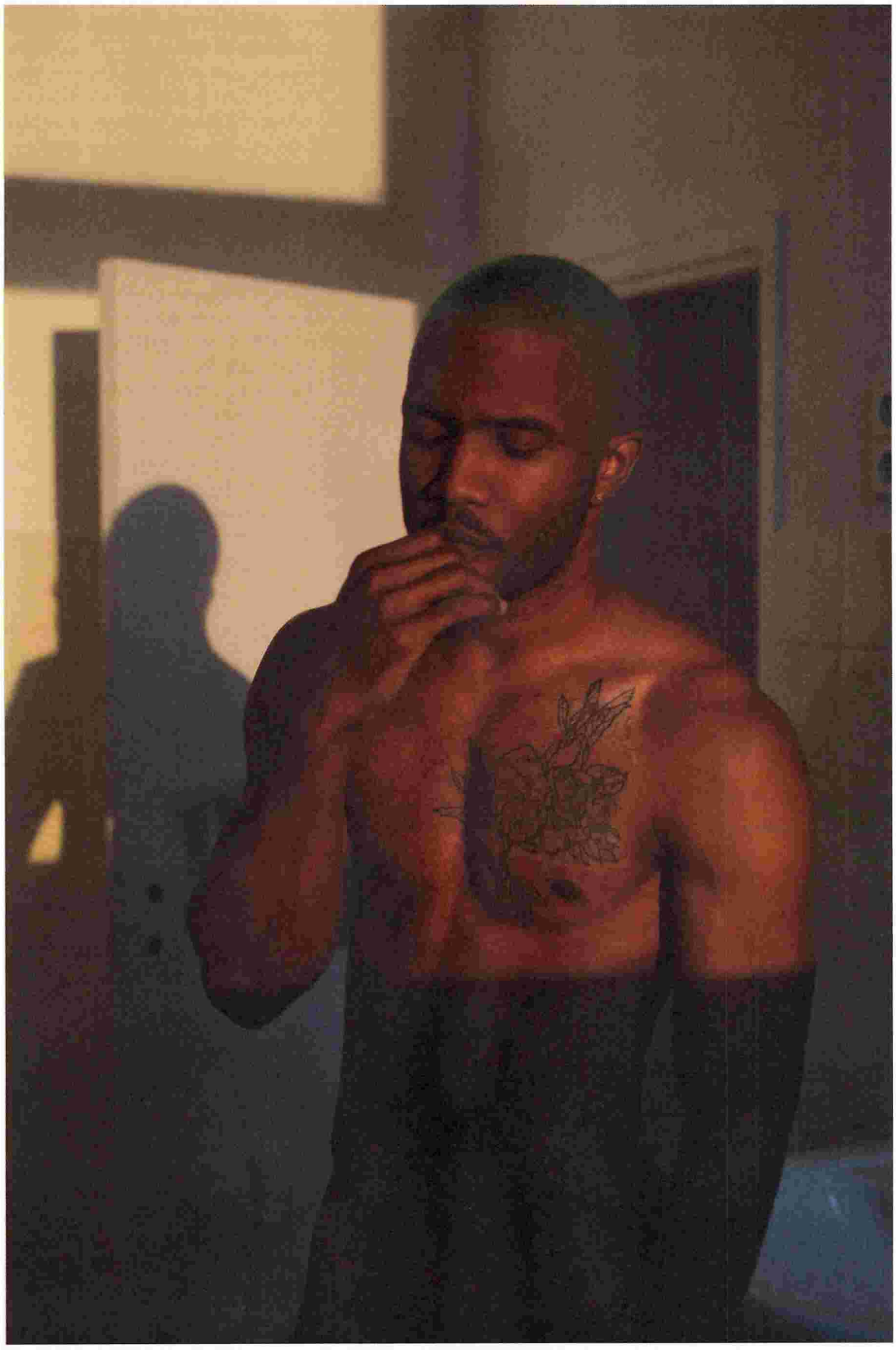
Vorläufige Fluchtpunkte: New Orleans, Louisiana, ein Tonstudio, ein Uni-Wohnheim, in dem Breaux im August 2005 beim Wäschemachen einen Anruf seiner Mutter entgegennimmt: „Wir müssen unser Haus evakuieren!" Das Studio ist überschwemmt, alle Aufnahmen sind zerstört, Breaux wird seine Klamotten nicht mehr zum Trocknen aufhängen. Fünf Jahre später lebt er in einer Blase aus Seife und Meerwasser, die niemals zerplatzt, wie er Los Angeles beschreibt, und füllt einen Onlineantrag auf Namensänderung aus. Christopher Edwin Breaux wird am 28. Oktober 2010 auf eigenen Wunsch lebendig begraben. An jenem Donnerstag wäre er 23 Jahre alt geworden.

„I tell my work all my problems because it never gives answers I have already (…) doesn't call me names", lautet der einzige verkappte Kommentar zum Identitätstuning in Christopher Francis Oceans Onlinetagebuch. Später bezeichnet er den Schritt (in einem *Complex*-Interview mit dem Markus-Lanz-Titel „Who Is Frank Ocean?") als „the most empowering shit" – zu einem Zeitpunkt, als die ganze Welt ihn ruft: seinen Namen.

Mit *Channel Orange* veröffentlicht Frank Ocean im Sommer 2012 ein Album, das die Menschen bis heute vor allem aus einem Grund geil finden: weil sie es nicht verstehen. Dabei müssten sie dafür nur kurz Facebook schließen und aus dem Fenster schauen. Oder andersherum. *Channel Orange* ist wie Oceans Tumblr und wie jeder einzelne Tag in jedem verdammten Leben: Totale Konfrontation mit der Gegenwart und totale Utopie korrespondieren in einem Moodboard aus Interludes lachender und weinender Menschen, aus Video- und verrauschten Tonaufnahmen, Plug-in-Geräuschen und Songs mit und ohne Struktur, in denen Genrereferenzen klar erkennbar bleiben und gleichzeitig bis zur Unkenntlichkeit ausgehöhlt werden. Wirklichkeitssinn bedingt Möglichkeitssinn: „Faked friends" und „real love" begegnen uns als Stellvertreter denkbarer und undenkbarer Realitäten. Ein Audio-Snippet verzweifelter Frauen, die nicht wissen, wie sie ihre Rechnungen bezahlen sollen, löst den Track „Sweet Life" ab, der den zweiten Grund liefert, warum wir uns so verbissen an Oceans Werk klammern: „Why see the world / When you got the beach?"

Jeder seiner Songs, jeder seiner Posts erinnert uns daran, dass wir unsere Wahl treffen sollen. Kenne deine Möglichkeiten und entscheide dich: sein Name, seine Blase, die Odd-Future-Posse – seine selbstgewählte Familie –, dieses verflixte Auto-Tune, das er verwendet, weil er kann, nicht weil er muss – du hast ja die Stimme, Mann! Für uns gibt es kein Hätte in der Welt von Frank Ocean, das letzte *maybe* merzt er am 4. Juli 2012 aus. Mit einem offenen Brief über seine erste Liebe zu einem Mann.

Man möchte das alles gern so klar sehen, weil man sonst noch verlorener aus dem Fenster hinaus starrt oder in das Fake-Fenster hinein. Er habe Welten kreieren wollen, die rosiger seien als seine eigene. Er werde sich erinnern, wie sie sich beide verändert hätten und doch dieselben geblieben seien, schreibt Ocean in dem Brief, der als ultimatives Bekenntnis zur eigenen Identität gefeiert wird. Für die Menschen (und für Kanye West) ist er der schwule *nigga*, der es geschafft hat. Dabei hat er es geschafft, preisverdächtig zu verkacken. Die Geschichte von Frank Ocean ist die des gescheiterten Versuchs einer Selbstauflösung. Für Justin Bieber und



Frank Ocean

Schwule Ferraris

Frank Ocean selbst, dessen Instagram-Account mit seinen Autoschnappschüssen vor kurzem gelöscht wurde (aber natürlich als Kopie im Netz herumgeistert), hat die Autoskulpturen eines gewissen Gary Card fotografiert. Außerdem sprach er für das Magazin mit seinem Freund Evan Daniel Clark über Autos, ebenso mit Federico Aliprandi, dem Blogger hinter definemotorsports.tumblr.com. Und er schrieb ein Editorial, in dem er sich zu seiner Autoobsession bekennt, die so queer wie verkappt suizidal ist.

Der kurze Text steckt voller Erinnerungen ans Autofahren in unterschiedlichen Weltgegenden und in unterschiedlich getunten Wagen, etwa in den Porsches der japanischen Kult-Optimierer von RWB (die Abkürzung steht für RAUH-Welt Begriff). Den dazugehörigen Helm trägt Ocean auf einem der vier verschiedenen Covermotive des Magazins, farblich abgestimmt zu einem pinken Hoodie. „Wie viel von meinem Leben hat sich in einem Auto zugetragen?", schreibt Ocean. „Ich frage mich, ob ich am Ende in einem sterben werde. Klopfe auf Holzimitat. Sollte nicht so sprechen." Dazu gibt es automotive Halluzinationen: Ocean erlebt die Aluminiumkonsole eines Porsche als „Kehle", als atmende Kreatur. Er sinniert über wahrnehmungsphysiologische Phänomene des Autofahrens. Nach jahrelanger Rund-um-die-Uhr-Autonutzung in Los Angeles sitze er nun, seit er in London wohne, seltener am Steuer. Die Stadt sei einfach nicht geeignet fürs endlose Herumfahren. Trotzdem steht für alle Fälle ein brandneuer Porsche 911 GT3 RS in der Tiefgarage. Ocean räumt ein: „Vielleicht gibt es eine Verbindung zu einer tief unterbewussten Hetero-Jungs-Fantasie. Bewusst will ich es aber nicht hetero haben – *a little bent is good*."

Im surreal sexualisierten Video zu „Nikes", dem Eröffnungssong von *Blond*, sitzt Ocean geschminkt („a little bent") und mit einem feuerfesten Rennfahreroverall angetan am Heck einer Tourenrennmaschine von McLaren oder Aston Martin über einem *Coffee-to-go*-Becher meditierend auf dem Rasen. Später sieht man seine behandschuhte Hand am Schaltknüppel eines Vintage-BMW M3 (E30) mit Nike-Swoosh-Lackierung. In einem anderen Song des Albums singt Ocean von einem „White Ferrari", und man darf annehmen, dass es weniger um ein Auto als um einen Lover geht, dem der italienische Markenname wie ein Kosewort angeheftet wird.

Dieser mit glitzerndem Glimmer überzogene, zeitweise entflammte Amateurrennfahrer ist eine der wichtigsten Stimmen der afroamerikanischen Gegenwartskultur, der noch die hingehauchtesten ihrer sparsamen Aussagen zu Rassismus und Polizeigewalt in den USA von den Lippen abgelesen (abgeküsst?) werden. Eine derartige Sättigung mit Widersprüchlichkeit, mit verbogener Bedeutsamkeit und grenzgängerischem Luxus macht die Autosache doppelt interessant. Zwar betreibt auch Frank Ocean auf seine Weise die Vernerdung und Verharmlosung von *car culture*. Aber sein offener Umgang mit der „falschen" Passion entwindet den männlichen Körper zumindest punktuell der heteronormativen Identifikation mit der Maschine. Ein solches Rollenmodell hätte ich als 14-Jähriger sicher nicht verstanden. Gewünscht hätte ich es mir trotzdem.

Verduften kann nur, wer vorher da war. Aber Frank Ocean ist so da wie nie zuvor.

Mann mit ohne Eigenschaften

John Legend hatte er den Ghostwriter gegeben, sein Gesicht in den ersten eigenen Videos hinter Panda-Sturmmasken und im Dübeldunst verborgen; heute hält er sich die Hand vor die Augen, hat seine Haare grün gefärbt, das Falsett, das ihn ausmacht, mit einer Tonhöhenkorrektursoftware zerhackstückelt – und bei all dem eine entscheidende Tatsache vergessen: Verduften kann nur, wer vorher da war. Aber Frank Ocean ist so da wie nie zuvor.

Gelöschte Twitter- und Instagram-Accounts, „This image has been removed"-Leerstellen, kryptisch getippte Gedanken über Mortalität, Gifs vom Weltall und immer wieder Fotos eines in anonymen Landschaften ins Nirgendwo wandernden Schattenmanns hatten zur Folge, dass die Menschen alles über ihn wissen wollten. Also gab Ocean ihnen nichts. Selbstverweigerung in Zeiten allgegenwärtigen Selbstdarstellungszwangs – mit anderen Worten: die einzig interessante Show. „I feel like a ghost, no Swayze (…) waves are washin' me out", singt er in „Swim Good", für dessen Video er im Juli 2012 noch drei VMA-Nominierungen einsackt, bevor er vier Jahre lang die Instafilter-Version von Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* mimt. „Solche Möglichkeitsmenschen leben", schreibt Musil im 1930 veröffentlichten ersten Band seines Romans, „in einem Gespinst von Dunst, Einbildung, Träumerei und Konjunktiven (…) Ein mögliches Erlebnis oder eine mögliche Wahrheit (…) haben etwas sehr Göttliches in sich, ein Feuer, einen Flug, einen Bauwillen und bewußten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt."

An zwei aufeinanderfolgenden Tagen im August 2016 liefert der Möglichkeitsmensch Frank Ocean mit *Endless* und *Blond* zwei der realsten Alben des Jahres und den dritten Grund, an jedem seiner Schnipsel festzuhalten, bevor er sich selbst zerstört wie eine Snapchat-Nachricht: Er gibt uns den Glauben an das Könnte zurück.

Es könnten Beyoncé sein, Kendrick Lamar oder die Beatles, die auf *Blond*, einem Avatar von einem Album, als mögliche Identitäten Oceans durch die Songs huschen. Vor allem aber könnte dem gescheiterten Versuch der Selbstauflösung ein gelungener Akt der Selbstvergewisserung innewohnen, und die Frage nach dem „Wer kann ich sein?" gleichzeitig die Antwort auf die nach dem „Wer will ich sein?" bedeuten. „Self-serving, arrogant, pretentious, controlling, stubborn, inconsistent, morally grey (…) gorgeous, modest, compassionate, genius, honest, kind, reliable, rare human being. I'll take the positive and not so positive adjectives about me in stride", lautet eine weitere Notiz Frank Oceans an sich selbst – dieses Mannes mit den unendlichen Eigenschaften, der neben uns Platz nimmt, ohne dass wir es merken, der uns Kniffelfragen wie „Do you believe in love?" ins Ohr haucht und dann die Kurve kratzt, um den anderen Weg zu gehen. Ohne zu erklären, warum. Oder vielleicht irgendwann, auf einem Album, das wir nicht verstehen. Weil wir darauf nach *der* Antwort suchen. Und die Möglichkeit finden.

Frank Ocean
Endless
(Def Jam / Universal)

Blond
(Boys Don't Cry)

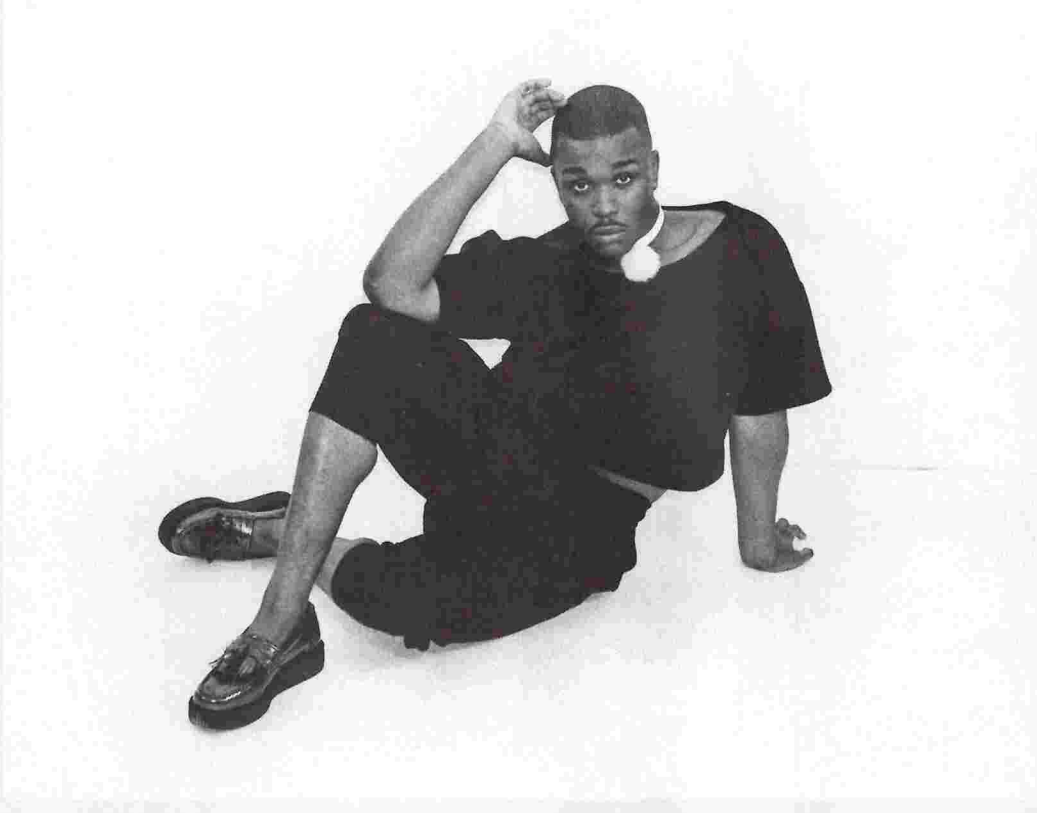
Non Standard is the Standard

Atom™, Max Loderbauer, Recent Arts, Javiera González

HAU

Konzert
Sa 5.11.2016, 17:30
HAU Hebbel am Ufer (HAU1), Berlin
→ www.hebbel-am-ufer.de

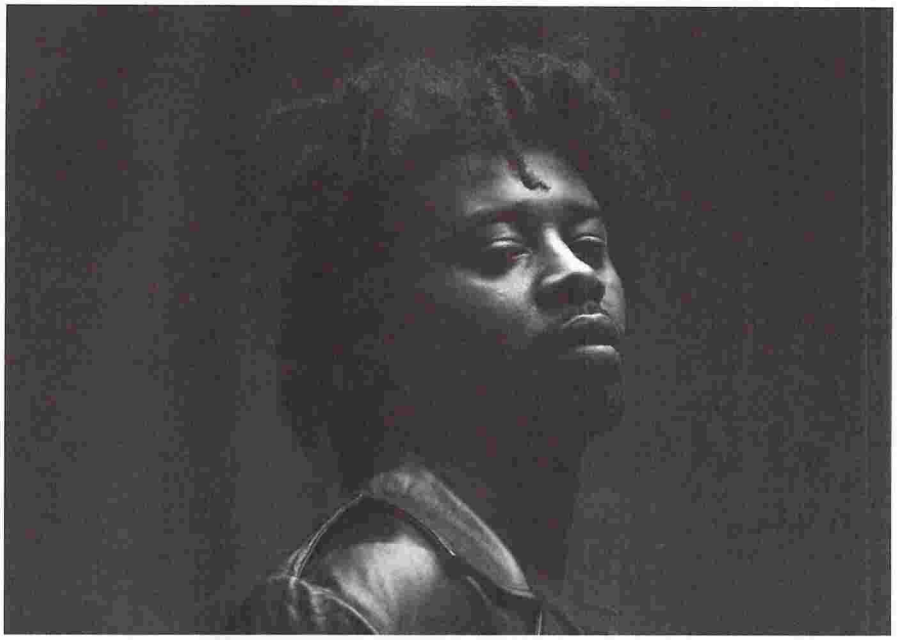
Gender Gangster



Cakes Da Killa

Die Zeiten des hypermaskulinen Geposes sind vorbei. Rap etabliert graduell neue, fluidere Darstellungsformen von Männlichkeit. Als *black dandies* und queere Gangster zeigen etwa Young Thug, Danny Brown und Cakes Da Killa, wie Stilsignale nicht nur Gendergrenzen verschwimmen lassen, sondern angesichts der Ereignisse von Charlotte oder Ferguson auch zum Mittel politischer Subversion werden. Wird jetzt auch noch 2Pac schwul?

Text — Sonja Matuszczyk



Danny Brown

Young Thug

Während dieser Text entsteht, werden Timelines und soziale Netzwerke einmal mehr vom Konterfei Tupac Shakurs überschwemmt. Zum 20. Mal wird des Tages gedacht, an dem am 7. September 1996 in Las Vegas die vier tödlichen Schüsse auf die Rap-Legende aus Brooklyn fielen. Die Umstände seiner Ermordung bleiben bis heute ungeklärt, so wie die Person Shakur selbst. Einerseits galt 2Pac als Symbol des Widerstands in der Tradition der Black-Panther-Bewegung, der in seinen Texten den gelebten Kampf predigte, gegen Rassismus oder soziale Benachteiligung von Afroamerikanern aufstand, gegen willkürliche Polizeigewalt und für eine hoffnungsvollere Existenz im Ghetto. Gleichermaßen, vor allem in den Jahren kurz vor seinem Tod, war 2Pac die Verkörperung des nihilistischen *boy from da hood*. Der Soziologe Michael P. Jeffries brachte diese Haltung in seinem Buch *Thug Life – Race, Gender, And The Meaning Of Hip-Hop* wie folgt auf den Punkt: „If simply being me, born poor and black in the ghetto, is criminal and wrong, I don't want to be right."

Was 2Pac für die Ewigkeit schuf, war genau dieses Verständnis des *T.H.U.G. L.I.F.E.: The Hate U Give Little Infants Fucks Everyone*, wie er das Akronym auflöste. Also eine Haltung, die die Herabwürdigung von

Afroamerikanern durch das weiße Establishment als Prämisse für das eigene Handeln setzt. Was davon nach der kommerziellen Ausschlachtung des Gangsta Rap hauptsächlich blieb, war die Figur des *thug*: eine rassistisch konnotierte Projektion schwarzer Hypermaskulinität, angereichert mit Homophobie und Frauenfeindlichkeit als faulen *cherries on top*. Der *thug* dominierte jahrelang beständig und überaus erfolgreich den Hip-Hop-Mainstream. Doch mit ebensolcher Beständigkeit treten nun immer mehr Persönlichkeiten auf die Bühne, die sich Hip-Hop zurückerobern und schwarze Männlichkeit sowie schwarze Identität neu definieren.

„In meiner Welt kannst du ein Gangsta im Kleid oder ein Gangsta in Baggy Pants sein." Das sagt ein knochiger Typ mit nacktem Oberkörper, zurückgesteckten Dreadlocks und filigranem Goldschmuck um seine Handgelenke gelassen lächelnd in die Kamera. Die Aussage stammt aus einem Video, das im Sommer 2016 im Rahmen einer Calvin-Klein-Werbekampagne lanciert wurde. „Für mich existiert so etwas wie Gender nicht." Wer da spricht, ist Young Thug, bürgerlicher Name Jeffery Lamar Williams. Er gilt seit 2013 als Posterboy des neuen Südstaaten-Sounds mit dem Epizentrum Atlanta und als eine Art David-Bowie-Version des Gangsters. Mal fährt der 1991 geborene Rapper blond, mal grau gefärbte Dreads auf, manchmal paart er ein Leoprint-Kleid mit Skinny-Jeans, oder er lässt sich nachdenklich in nichts als einem Tutu ablichten. Er springt bei einer New Yorker Fashion-Show auf den Laufsteg, um den Kragen eines Models zurechtzurücken. Seine Klamotten kauft er seit zehn Jahren in der Frauenabteilung. Seine Homies nennt er liebevoll „babe" und „lover".

Doch in seinen weißen Leggings steckt hinten die Automatik, aus dem tätowierten Gesicht blitzen *grills* in verschiedenen Goldtönen. Young Thug ist vielleicht *pretty*, aber nicht *cute*. Der selbsternannte O.G. ist in einem der ärmsten und härtesten Viertel Atlantas groß geworden, er hat den *Survival-of-the-fittest*-Code der Straße mit der Muttermilch aufgesogen. Eines seiner zehn Geschwister wurde erschossen, als er noch in der Grundschule war, ein weiteres sitzt wegen Mordes im Knast. Young Thug ist ein Kind seiner Hood. Und die Geschichten in seinen Texten sind die alten.

Mit seiner androgynen *slickness* und seinem extravaganten Auftreten jedoch schreibt Young Thug weniger das Narrativ des Gangstas weiter als vielmehr das des Dandys. Der Autor Ekow Eshun schrieb im Juli 2016 in einem *Guardian*-Artikel unter dem Titel „The Subversive Power Of The Black Dandy": „Ein schwarzer Mann zu sein bedeutet, dem *white gaze* zu unterliegen. Es bedeutet, Platzhalter für Vorurteil und Faszination zu werden, zu gleichen Teilen

Danny Brown verschreibt sich nicht einer Identität. Er ist viele.

hypervisible und *invisible* für die weiße Gesellschaft zu sein, während die eigenen Emotionen und das Innenleben ignoriert werden." Der *black dandy* unterläuft diesen weißen Blick, so Eshun weiter, indem er seine eigene Hypersichtbarkeit anerkennt und weiter verstärkt, um einen (sichtbaren) Platz in der (weißen) Gesellschaft zu behaupten – und damit Stil, Eleganz und Coolness als Mittel des politischen Widerstands zu nutzen.

Damit Jeffery Williams nicht irgendwann wie 2Pac einem paradoxen Identitäts-Dualismus zum Opfer fällt, will er nun den *thug* in seinem Künstlernamen loswerden. Auf dem Cover seines jüngsten Mixtapes sieht man ihn kunstvoll umschlungen von einem blasslila Rüschenkleid mit einem Regenschirmhut aus Papier, der sein Gesicht vollständig verbirgt. Ein bisschen Geisha, ein bisschen Ninja – eine geschlechtslose und zugleich sehr sinnliche Vision des Designers Alessandro Trincone. Der Name Young Thug ist auf dem Artwork nicht zu lesen, stattdessen sollte die Veröffentlichung ursprünglich *No, My Name Is Jeffery* heißen. Auch der endgültige Titel *Jeffery* wirkt wie eine resolute Selbstbehauptung und Neuerfindung des Künstlers.

Kanye West, dem Williams auf *Jeffery* einen Track gewidmet hat, jubelt ihm derweil als größter Fan aus vorderster Reihe zu. Wests Debütalbum *The College Dropout* stieß 2004, zu einer Zeit, als Rapper wie Cassidy und die Detroiter Truppe D12 die US-Charts noch als Platzhirsche regierten, die Tore auf für die Mainstream-Akzeptanz alternativer Vorstellungen von schwarzer männlicher Identität. Wests seither ständig wachsender Erfolg beweist, dass man Mittelschichtsjunge und trotzdem authentischer Rapper sein kann, dass man offen Schwäche zeigen und zugleich megaloman sein darf, dass man Röcke tragen kann, aber deswegen kein *faggot* sein muss. Zum symbolischen Showdown der Platzhirsche kam es am 11. September 2007, als Gangster-Rapper 50 Cent sein Album *Curtis* am selben Tag veröffentlichte wie Kanye West *Graduation*. 50 Cent zog den Kürzeren. Das Schicksal des Gangstermodells war besiegelt.

Dieser Tage erscheint beim englischen Label Warp Records das vierte Album des Detroiter Rappers Danny Brown, *Atrocity Exhibition*. Brown nimmt damit direkt Bezug auf den Opener des Joy-Division-Albums *Closer* von 1980 sowie indirekt auf den Erzählband des dystopischen Kultautors J. G. Ballard – beides Inbegriffe der Andersartigkeit und der Abgründe menschlicher Seelen. Im Stück „Rolling Stone" hört man Brown mit seiner charakteristisch schrillen Eunuchenstimme rappen: „Bought a nightmare, sold a dream / Happiness went upstream / Blame myself I had no control / Now I'm living with no soul". Zeilen, die direkt aus dem Notizbuch von Ian Curtis stammen könnten.

Browns Club-Hit „Dip“ von 2013 galt als hedonistisch dahinwummernde MDMA-Hymne, passend zu seinem Image als durchgeknallter Partyboy und Ein-Mann-Freak-Show mit Zahnlücke und Hang zum Molly-Popping. Wie selbstreflektiert und gebrochen Brown in seinen meisten Texten vorgeht – im Falle von „Dip“ mit der düsteren Beschreibung eines Totalabsturzes –, wird dabei schnell zur Seite gewischt. Ein Beleg für die These von Ekow Eshun: Hypersichtbarkeit bei gleichzeitiger Ignoranz des Innenlebens.

Man könnte sich das Innenleben des 35-jährigen Danny Brown wie das eines Fleisch gewordenen Samplers vorstellen. Das gilt nicht nur im Hinblick auf seine eklektischen Musikreferenzen, die von Ghettotech über Grime zu J Dilla und zum Wu-Tang Clan, von Radiohead bis Björk, This Heat oder System Of A Down reichen. Als Person ist er zu einem Teil Punk, zu einem anderen Teil Dr. Seuss'sche Comicfigur und zum dritten Teil überhaupt nicht festzunageln. Er ist stolzer Nerd und Ex-Crack-Dealer mit Knasterfahrung. Er verschreibt sich nicht einer Identität. Er ist viele. Vor allem ist er er selbst. Was am Ende ohnehin einen der Grundpfeiler von Hip-Hop bildet: *realness*. Vor zehn Jahren wurde Danny Brown noch von 50 Cents Posse G-Unit abgewiesen. Browns Jeans seien ihm zu eng gewesen, gab der zu verstehen. Heute scharen sich für *Atrocity Exhibition* mit Kendrick Lamar, Earl Sweatshirt und Schoolboy Q die wichtigsten MCs der Stunde um Browns Mikrofon.

Solche Hip-Hop-Kaliber kann der New Yorker Cakes Da Killa nicht listen. Dafür macht er gemeinsame Sache mit Featuregästen wie Peaches oder der Rapperin Dai Burger. Cakes Da Killa wird gern im gleichen Atemzug genannt mit Zebra Katz, Le1f und Mykki Blanco, weil sie alle vier rappen und offensiv queer sind. Doch wo Blanco auf aggressiv-gefühlvolle Weise seine / ihre Sexualität erforscht und Zebra Katz sich in Richtung einer Ghetto-Goth-Grace-Jones entwickelt, nimmt Cakes Da Killa das ganze Gangsterabziehbild und stülpt es sich verkehrt herum wieder über. Das Video zum Song „Talkin Greezy“ von seinem eben erschienenen Debütalbum *Hedonism* zeigt goldene Zähne, die in Nahaufnahme gebleckt werden, eingeölte Frauenkörper, die sich in einem aufblasbaren Minipool aneinander reiben, Kinder aus der New Yorker Nachbarschaft, die auf einem Treppenabsatz hocken. Knarren braucht Cakes Da Killa dort, im gentrifizierten Bushwick, keine mehr, ihm genügen seine Rhymes: „My firearms remove limbs from shady ones“. Über queere Umwege erlebt der/die Gangster schließlich doch seine/ihre Absolution.

Cakes Da Killa & Co. spielen mit den Codes. Frank Ocean schreibt weitere hinzu. Seine Sexualität und seine ganze Person sind zu einem großen, transmedialen Enigma geworden. Die Versatzstücke, die Ocean in seinem Magazin *Boys Don't Cry* oder im Musikvideo zu „Nikes“ offenbart, werden von Tumblr-Jüngern fieberhaft dechiffriert. Er selbst beschwört in „Futura Free“, dem letzten Song seines Albums *Blond*, den Geist von 2Pac und dessen Unsichtbarkeit: „They tryna find 2Pac / Don't let 'em find 2Pac / He evade the press / He escape the stress / La da da da …“

Während die Binärsysteme männlich und weiblich, queer und *straight* sowie Mainstream und Subkultur an vielen Stellen immer fluider werden und fortlaufend aufweichen, bleibt die Kluft zwischen weiß und nicht-weiß weiter mit brutaler Eindeutigkeit gekennzeichnet. In Charlotte, North Carolina wird mit Keith Lamont Scott erneut ein tödliches Opfer von Polizeigewalt beklagt. Wieder werden unzählige Bürgerrechtskämpfer auf die Straße ziehen müssen, um den Staat an ihre Existenz und ihre Grundrechte zu erinnern, daran, dass „black“ nicht gleichbedeutend ist mit „criminal“. Black Lives Matter ist zum Schlagwort eines politischen Bewusstseins geworden, das neu schreibt, was es im 21. Jahrhundert bedeutet, mit schwarzer Hautfarbe auf die Welt gekommen zu sein. Eines Bewusstseins, das den zukünftigen afroamerikanischen Mann zwischen Hypervisibilität und Unsichtbarkeit formen und bestimmen wird. „You vandalise my perception but can't take style from me“, rappt Kendrick Lamar als Stimmführer dieses Widerstands in seinem Song „The Blacker The Berry“. „I'm guardin' my feelings, I know that you feel it / You sabotage my community, makin' a killin' / You made me a killer, emancipation of a real nigga“.

Young Thug
Jeffery
(300 / Atlantic / Warner)

Danny Brown
Atrocity Exhibition
(Warp / Rough Trade)

Cakes Da Killa
Hedonism
(Ruffians / Alive)

BUBACK.DE/KONZERT
INFO@BUBACK.DE
BUBACK KONZERTE
TICKETS:
BUBACK.EVENTECHO.DE

BEGINNER
ADVANCED CHEMISTRY LIVE 2017

07.03.----KIEL
08.03.----BREMEN
09.03.----BRAUNSCHWEIG
10.03.----LINGEN
12.03.----KASSEL
13.03.----ERFURT
14.03.----LEIPZIG
15.03.----DRESDEN
17.03.----BAMBERG
18.03.----SAARBRÜCKEN
19.03.----FRANKFURT
20.03.----KÖLN
22.03.----CH-ZÜRICH
24.03.----DÜSSELDORF
25.03.----BOCHUM
26.03.----MÜNSTER
27.03.----BERLIN

JAKÖNIGJA
EMANZIPATION IM WALD (CD/LP/Digital) Überall erhältlich

12.11.----Düsseldorf
13.11.----Münster
19.11.----Frankfurt
20.11.----Dresden
21.11.----Hamburg
23.11.----Osnabrück
30.11.----Berlin

Präsentiert von SPEX und Byte FM

DIE HEITERKEIT
POP & TOD I•II (CD/DoLP/Digital) Überall erhältlich

17.11.----Düsseldorf
18.11.----Stuttgart
19.11.----St.Gallen
21.11.----Heidelberg
22.11.----Frankfurt
23.11.----Bremen
25.11.----Berlin
26.11.----Jena

Präsentiert von SPEX und Byte FM

Zwischen dem Nicht-mehr und dem Noch-nicht

THOMAS MEINECKES *Selbst*

Es ist soweit. Der Mann stülpt die Künstlichkeit seiner Maskulinität von innen nach außen und hebt sie performativ hervor – und sei es nur durch einen ollen Holzfällerbart. Die Zeitdiagnose stammt aus Selbst, *dem neuen Roman von Thomas Meinecke, einem „Postgender-Liebesreigen" (Suhrkamp) rund um eine WG in Frankfurt am Main. Die Diagnose trifft natürlich auch auf das Buch zu. SPEX bringt einen Abdruck voller Selbsterkenntnis.*

The Village Voice, New York City, 13. Februar 2013

Michael Mustos Kolumne. Er hat sich mit Michael Formika Jones getroffen, dem wir auch (bereits bei Nan Goldin) unter dem Namen The Mistress Formika begegnet sein können, sagt Venus, die das Blatt (wie auch Baltimores *City Paper*) letzten Monat aus Amerika mitbrachte. Eva kennt Mistress Formika als legendären Deep House DJ in den Drag Bars am Times Square, nicht persönlich, schon vom Alter her nicht, aber aus der mit drastischen Legenden gespickten Geschichtsschreibung der Underground Dance Music. Außerdem, weiß sie, hat Wolfgang Tillmans 1995 ein Portrait von ihm geschossen. Genoveva erinnert die Fotografien Goldins aus der Frühzeit dieser Szene. Darüber hinaus hat sie den Dokumentarfilm *Wigstock* gesehen. The Mistress Formika habe damals eine wirklich auffallend hübsche Frau abgegeben. (Auch die anderen eigentlich: Misty, Cody, Jimmy Paulette, Miss Guy, und wie sie alle hießen.)

> Normal, sagt Genoveva; das gesamte Konzept sogenannter Weiblichkeit sei spätestens seit der Französischen Revolution eine genuin männliche, phallologische Konstruktion, für deren Stabilität Philosophen, Pädagogen, Gynäkologen und Couturiers verantwortlich zeichneten. Interessant finde sie eher, wie diese Konstruktion neuerdings vielerorts umgestülpt werde und auch die Künstlichkeit der traditionell definitionsmächtigen Maskulinität, durch Frauen (Ausrufezeichen), performativ hervorgehoben werde. Zunehmend aber auch durch Männer, ergänzt Venus, denke nur mal an all die wallenden Bärte gezielt effeminierter Bohemisten. Oder hier, sieh dir mal diese Anzeige von Louis Vuitton an: junger Mann auf Segelyacht, in zweireihigem Blazer, weißem Oberhemd, mit silbriger Krawatte, aber einer eigentümlichen Brosche in Form einer zierlichen goldenen Takelage am Revers sowie einer sehr damenhaften Vuitton-Handtasche, und zwar geschultert. Hatten wir doch auch schon, gibt Eva zu bedenken: das klassische Dandy-Programm. Charles Baudelaire. Peter Altenberg. Quentin Crisp.

Aber jedes Mal anders, insistiert Venus, die sich im vergangenen Sommer ihr wallendes, kastanienbraunes Haar abschneiden ließ und nun mit einer Art Jungenfrisur herumläuft. Jedes Mal NEU.

> Spätestens seit dem berühmten Cover des zweiten Hefts von *The Gentlewoman*, das die führende Modefotografin Inez van Lamsweerde mit angelegtem Vollbart zeigt, haben wir es auch auf genetisch weiblicher Seite mit einer produktiven Aneignung (sagen wir ruhig: emanzipatorischen Eroberung) dieses patriarchalen Topos zu tun, hält Genoveva fest. (Könnte man aber auch bis zu Frida Kahlo zurückverfolgen.)

Penny Martin, die Chefredakteurin von *The Gentlewoman* (dem äußerlich in jeweils einer Pastellfarbe gehaltenen Pendant zu *Fantastic Man*), bekannte vor einigen Monaten in der Musikzeitschrift SPEX: Wir verfolgen einen sehr warmherzigen, großzügigen Ansatz. Wir wollen interessante Geschichten erzählen, in einem Tonfall, der dem gleicht, wie Frauen miteinander sprechen, und einem Look, der dem entspricht, wie sie

sich tatsächlich kleiden. Natürlich erfordert auch das ein gewisses Maß an Styling. Wir versuchen den persönlichen Stil der Frauen, die wir vorstellen, in das Magazin zu überführen. Dabei ist es nicht immer einfach, niemanden verkleidet aussehen zu lassen.

Michael Musto berichtet in der *Village Voice* von Michael Formika Jones' letztem Liebhaber, einem schwulen Mann, dem er den Decknamen Pat verleiht und der bald transsexuelle Tendenzen entwickelte, sich zunehmend als heterosexuelle Frau, die in einem Männerkörper gefangen sei, zu begreifen lernte. Michael, der seit Jahren nur mehr sporadisch *in drag* (The Mistress Formika) erscheint, aber dessen Kleiderschränke noch von BHs, Nylons und Stöckelschuhen überquellen, fiel aus allen Wolken, als er seinen Freund erstmals auf hohen Hacken erwischte (*What are you doing in my pumps?*). Doch dann entwickelte er einen gewissen erotischen Sinn für das neue Erscheinungsbild seines Freundes.

Genoveva liest vor: *Pat decided to have implants, said Formika, but she still had her male genitalia. She still looked like a cute little boy and she had boobs, and who doesn't like boobs? A cute boy with boobs? Dream come true. But once the hair grew out and the makeup and the feminization came, I realized: I'm a fag, I'm not a lesbian.* In Pats Worten: *Michael is definitely not attracted to the complete female anatomy. (He does like pretty boys, but the key word there is boys.)*

Trotzdem wohnten die beiden weiterhin zusammen, und ein alter Freund Formikas unterzog die chirurgisch emulierte Vagina der Mitbewohnerin einem praktischen Test. Es kommt noch besser, sagt Venus und nimmt Genoveva das Blatt aus der Hand, denn Michael Formika Jones geht jetzt mit einem Transmann namens John. Stell dir vor, Genoveva: Während ihn eine transsexuelle Frau mit einer Vagina abstieß, fühlt er sich von einem transsexuellen Mann mit einer Vagina angezogen. Das ist (als ob er sich um zwei Ecken dann doch quasi zum *Real Thing* bekennte) nicht unkompliziert.

Michael: *I asked John if he likes to take it up the ass. And he wrote back: I prefer pussy sex. I thought: Oh my God, he still has a pussy. (Of course that questions your masculinity: Can I do it, or am I gonna look lame?)*

Michael und John trafen sich letzte Woche in der Nowhere Bar, East 14th Street. Sie redeten über ihre Lebensumstände und gerieten auf einem in einer Ecke aufgestellten Sofa leidenschaftlich ins Küssen. Ehe er sich versah, war Michael mit seiner Hand unter Johns Hosenbund gefahren. Es war aufregend und neu, bekennt er, so etwas hatte ich seit meiner Schulzeit nicht erlebt.

I was definitely playing with his clitoris.

Alles in allem eine Boy-meets-Girl-Geschichte, findet Eva. Ein Roman.

Bereits das Liebesverhältnis Virginia Woolfs mit Vita Sackville-West (in Klammern: ihrer changierenden Romanfigur Orlando) könne nicht wirklich als lesbisch bezeichnet werden. Rosi Braidotti umschreibt es als ethisches Modell, *where the play of sameness-difference is not modeled on the dialectics of masculinity and femininity; rather it is an active space of becoming which is productive of new meanings and definitions.*

Das Begehren zieht die Bahnen für die möglichen Formationen eines Anderswerden (*becoming*) und kreuzt hierbei Sexualität als eine temporäre Fixierung, eine Art Verknotung, die durch andere, intensive Affekte wieder gelöst und neu gebildet wird. Dieses Begehren wird als *BETWEEN THE NO LONGER AND THE NOT YET* bestimmt.

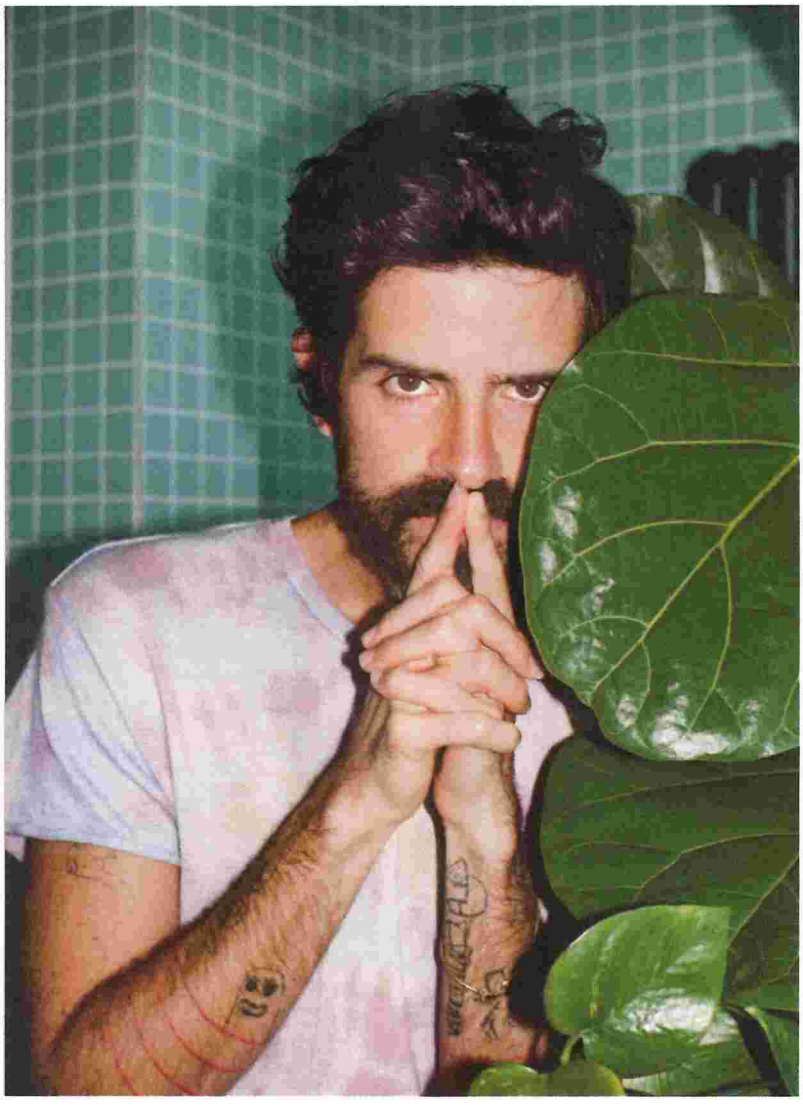
Und John, fragt Genoveva, wie erging es dem dabei?

Michael: *He said he came five times right there. He said: This was hot. I can't wait till we fuck. His closing words were: God, I'm so sticky now. I said: I'm glad I got that pussy all worked up. Which is what I've said to some gay guys too.*

Logisch ließe sich John auch als *gay guy* begreifen, sagt Genoveva, und Venus und Eva stimmen ihr zu.

Wird John zum Arzt gehen und sich einen Penis hinmachen lassen? Nein, sagt Michael, er ist absolut perfekt (so wie er ist) und rundherum glücklich mit seiner Physis.

Thomas Meinecke *Selbst*
(Suhrkamp)



Text — Dennis Pohl
Fotografie — Christian Werner

Transzendieren. Das war und ist die Passion von Devendra Banhart. Aber auch: konservieren. Auf seine einstigen Errungenschaften lässt der Folkmusiker nichts kommen. Er bleibt dabei: Hektik ist ihm ein Graus, Erneuerung kratzt ihn nicht, der Kampf der Geschlechter ist was für Kindsköpfe. Banharts Weltformel kommt ganz ohne Mathematik aus: leiser, zarter, langsamer.

DEVENDRA BANHART

Antibeschleunigungsmantras

Devendra Banharts Album *Ape In Pink Marble* und Bon Ivers *22, A Million* sind aus demselben Stoff, ganz buchstäblich. Irgendwann Anfang September, irgendwo an der amerikanischen Westküste. Banhart ist zu Besuch im örtlichen Presswerk, um zuzusehen, wie sein nunmehr neuntes Studioalbum zum in Serie hergestellten Konsumgut gemacht wird. Während seine Songs im Akkord von Kupferplatten auf das schwarze Rund gedrückt werden, fällt ihm auf, dass auch ein alter Weggefährte anwesend ist: Justin Vernon, ebenfalls in Form seiner neuen Platte. „Die beiden Alben wurden exakt zeitgleich an nebeneinander stehenden Maschinen gefertigt", erzählt Banhart später. Für ihn ein wohliges Gefühl, als würde sich ein Kreis schließen. „Wir kennen uns kaum, aber trotzdem wurde er zu einer Zeit bekannt, als auch ich bekannt wurde", sagt Banhart. Da waren beide also wieder, ein Jahrzehnt später und immer noch im Geschäft. „Da kam wieder zusammen, was zusammengehört", meint Banhart.

Aber stimmt das denn? Kann man in dem Fall wirklich von Zusammengehörigkeit sprechen? Bon Iver stehen mit dem mittlerweile digital verfremdeten Helium-Falsetto Vernons auch 2016 unabdingbar für den Zeitgeist. Beim Namen Devendra Banhart hingegen dürften jüngere Musikfans ins Stocken geraten: Ist das nicht dieser Typ aus den Nullerjahren, mit den Samtkleidchen, den Mandalas, dem Lidschatten und den zotteligen Haaren? Der, dessen Karriere seit mindestens fünf Jahren im Grunde vorbei ist, bestenfalls noch stagniert? Genau, der ist es.

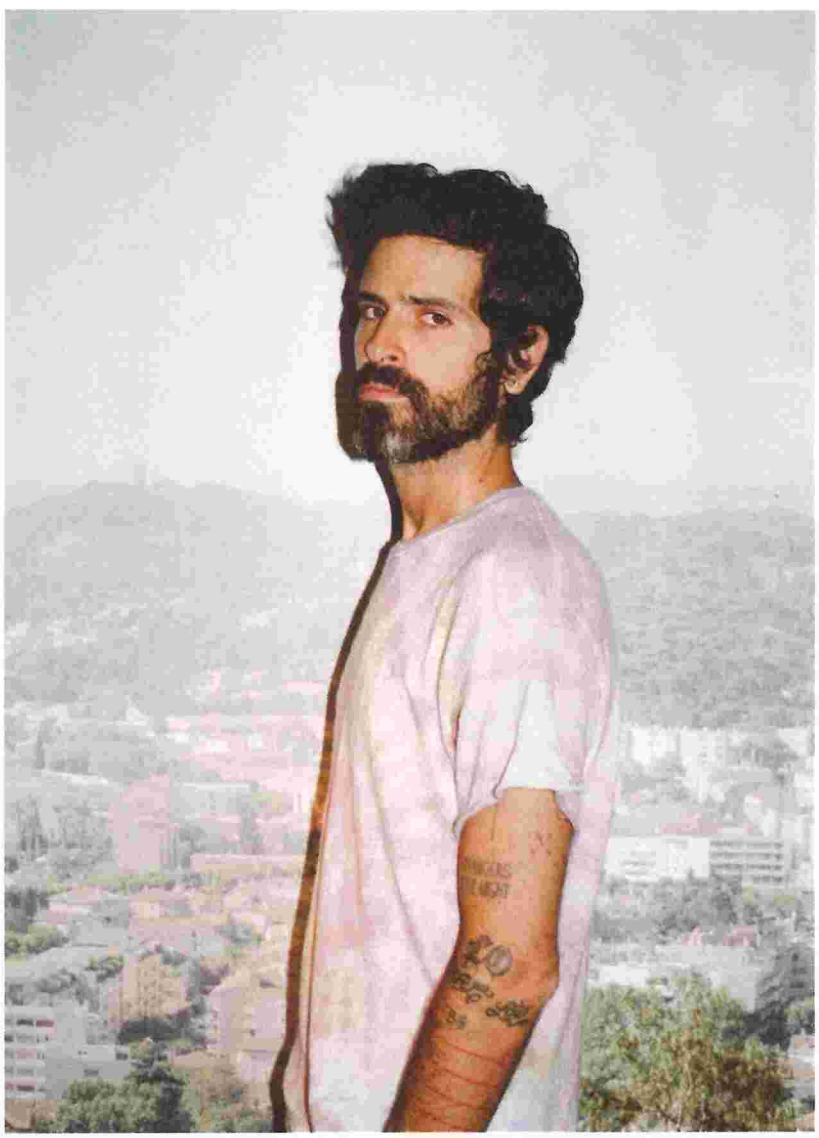
Banhart war einmal so etwas wie die musikalische Blaupause eines ganzen Jahrzehnts. Nach einem sehr guten Album 2005 (*Cripple Crow*) und einem noch besseren 2007 (*Smokey Rolls Down Thunder Canyon*) ging es für den 1981 in Texas geborenen Musiker und seinen lebensfroh-mystischen Batikhosen-Pop im Grunde aber nur noch bergab. Auf zwei genreprägende Platten folgte 2009 das, wohlwollend betrachtet, etwas hüftsteife Majordebüt *What Will We Be*. Vier Jahre später versuchte *Mala* zu alter Stärke zurückzufinden – größtenteils ohne Erfolg allerdings. Banharts Zeit war offensichtlich vorbei. Schlimmer noch: Zeitweise war anzunehmen, dass der Kunsthochschulabbrecher das ähnlich sehe, dass er selbst die Nase voll hätte von Devendra Banhart, dem sogenannten Folk-Erneuerer.

An einem brütend heißen Spätsommertag auf der begrünten Dachterrasse eines Hotels im Berliner Westen ist davon nichts zu spüren. Vielmehr fällt auf, dass Banhart gut gealtert ist, auch wenn er Haare

gelassen hat. Die einstige Hippiemähne ist einem Kurzhaarschnitt gewichen, den Bart trägt der 35-Jährige gestutzt, mit einem grauen Streifen zwischen Kinn und Unterlippe. Seinen Charme, der ihn um 2008 nach einer Beziehung mit Schauspielerin Natalie Portman zum wohl begehrtesten Junggesellen zwischen New York und Los Angeles hat avancieren lassen, hat er sich hingegen erhalten.

Banhart spricht so, wie seine Musik klingt. Leise, fast delikat. Seine Worte intoniert er in einem gestenreichen Singsang, in dem gängige Signifikanten von Männlichkeit und Weiblichkeit ganz natürlich verschwimmen. Sogar eine Schimpftirade auf das bemüht trendige Hotel („Das ist ein dystopischer Ort, der schlimmste, an dem ich seit langer Zeit war!") klingt aus seinem Mund nicht nach der retrospektiv verklärten Galligkeit eines nicht mehr ganz jungen Weltreisenden, sondern sanft und verträumt. Banhart ist ein Mann, der mit seiner „femininen und maskulinen Seite selbstverständlich im Einklang lebt", wie er es selbst ausdrückt – und damit seine These der Zusammengehörigkeit schon zum zweiten Mal innerhalb von zehn Minuten gegen die Wand fährt.

„Ich muss weder eine Schwanzrockplatte machen, noch muss ich meinen Sound verweiblichen."



Denn der Mitte der Nullerjahre angesagte Folk war immer auch etwas, das Banhart nie war: ziemlich männlich. Während seine Kollegen sich an einer truckerhaften Hillbilly-Maskulinität rieben und die sensiblen Holzfäller mimten, zeigte Banhart sich ohne Ironie in Frauenkleidern und mit lackierten Fingernägeln. Vor zehn Jahren keineswegs so selbstverständlich, wie es heute klingen mag. „I'm a lonely woman / Alone in the world", singt er auf *Ape In Pink Marble*. Die Zeile hätte damals schon gepasst.

Dennoch kann man sich des Gefühls nicht erwehren, vor einem Mann zu sitzen, der irgendwann eine Ausfahrt verpasst hat. Nämlich die letzte vor der Freak-Folk-Falle. „Ich weiß bis heute nicht, was das sein soll: Freak-Folk", sagt er, „und ganz sicher wissen es meine sogenannten Freak-Folk-Kollegen auch nicht." Auf jeden Fall hatte Mitte der Nullerjahre eine nie wirklich neue Folk-Spielart gesichtsbehaarter Leidensmänner das urbane Szenevolk modisch wie geistig zurück in die Natur geführt – und mit ihnen eine Gruppe junger Burschen mitsamt schlechten Frisuren, Landeier-Kappen, Akustikgitarren und *Trust-fund*-Flanellhemden an die Spitze des Zeitgeists. Der Zauber mit dem durchaus bedauernswerten Namen Freak-Folk hielt nur ein paar Jahre. Einzig der Jungmann mit Vollbartbewuchs überlebte und wurde zum Mainstreammodell einer neuen, fragwürdigen Männlichkeit. Die Musiker selbst jedoch wandten sich so schnell von dem Monster ab, wie sie es erschaffen hatten. New Weird America, Freak-Folk? Ein unglücklicher Betriebsunfall, dessen Überbleibsel die Beteiligten rasch beseitigen wollten.

Plattenpressennachbar Justin Vernon und dessen Band Bon Iver entwickelten sich dementsprechend rasant zu so etwas wie einer alltagstauglichen Version schwermütiger *weirdness*, Sufjan Stevens wurde schlicht zu *dem* Sufjan Stevens, Animal Collective beseitigten auch noch die letzten Spuren Folk in ihrer Musik, Joanna Newsom entwickelte sich zur *great American songwriter* ihrer Generation. Nur Banhart schrieb weiter Lieder, die auch 2005 hätten erscheinen können. Auf *Ape In Pink Marble* findet sich da keine Ausnahme, auch wenn es sein bestes Album seit fast zehn Jahren ist.

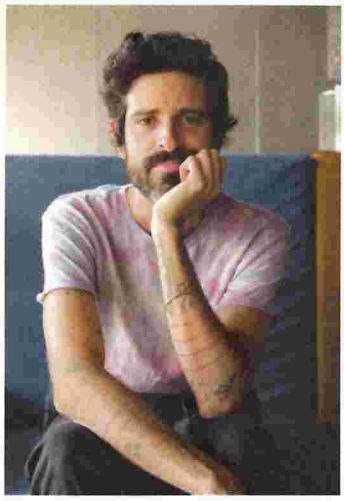
Banhart runzelt bei der Frage nach Erneuerung erst die Stirn und lacht dann herzlich. „Es gibt ohnehin zu viel Zeitgeist", sagt er. Der sei ohnehin nie sein Anspruch gewesen. „Überhaupt hatte ich nie große Ambitionen, mich neu zu erfinden." Aber kann man sich eine solche Haltung im Popgeschäft 2016 überhaupt noch leisten?

Hat sich die Welt in den vergangenen zehn Jahren nicht zu sehr in die Tinte geritten und selbst durch den Fleischwolf gedreht, als dass ein Mittdreißiger mit dekorativer Akustikgitarre noch etwas von Liebe und innerem Frieden faseln könnte?

Die Antwort gibt für Banhart ausgerechnet sein Hotel Dystopia in Berlin. „In meinem Zimmer hier hängt ein Schild an der Wand, auf dem ‚Louder, Harder, Faster' steht", erklärt Banhart. „Das ist das Glaubensbekenntnis unserer Zeit. Und das diametrale Gegenteil von dem, was ich mit meiner Musik erreichen will." Ihm gehe es nicht darum, sich von der Gegenwart abzukoppeln, sondern einen Gegenentwurf zum „gängigen Mantra ständiger Beschleunigung" zu bieten, wie er mit ausschweifenden Handbewegungen sagt: „Ich möchte leiser, zarter und langsamer sein."

Entschleunigung also. Ein reizvoller Gedanke. „Ich will mich dem von der verkürzten Aufmerksamkeitsspanne der Menschen bestimmten Erneuerungsdiktat einfach nicht beugen", sagt Banhart, wieder laut lachend. „Ich habe nicht das Bedürfnis nach dem großen Wandel, den andere vielleicht brauchen. Mit *Ape In Pink Marble* habe ich einen großen Schritt gemacht, die Subtilität des Albums ist genau die Art von Veränderung, die ich will", hält er fest. Und kann sich eine Spitze in Richtung der Kollegen nicht verkneifen: „Dazu brauche ich kein Auto-Tune."

Tatsächlich klingt *Ape In Pink Marble* wie immer – nur besser. Das schafft Banhart dank der fast unerhörten *smoothness*, mit der er seine Balladen haucht, mit einer



Give peace a shirt — Devendra Banhart
Mitte September in Berlin

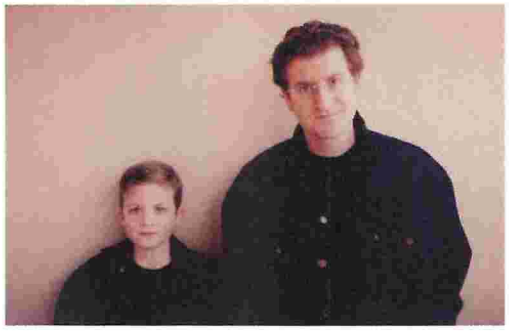
abgeklärten, fast anachronistischen Emotionalität, die nie über das Ziel hinausschießt. Der spärlich eingesetzten Akustikgitarre wird nur moderat Bandinstrumentierung hinzugefügt, die von ihm angesprochene Zartheit besorgen in erster Linie Synthesizer kurz vor dem Exitus. „Wenn die Batterien in den Geräten schon fast den Geist aufgeben, klingen die Teile am besten", erklärt Banhart und zeichnet damit ein wunderbares Bild für seine leise Feier des Erschöpfungszustands im digitalen Kapitalismus.

Während Banhart weiter im Sonnenschein auf der Dachterrasse brät wird klar, dass *Ape In Pink Marble* heute wichtiger ist, als es der erste Anschein verrät. Dass sich Banharts Sound seit 2005 nicht merklich verändert hat, liegt nicht etwa an mangelnder Kreativität. Sondern daran, dass er, im Gegensatz zu einer ganzen Reihe seiner ehemaligen Folkie-Kollegen, nichts zu kompensieren hat.

„Ich habe mich tatsächlich nie um Männlichkeit geschert", sagt er. Sondern sich immer einfach als Mensch gefühlt, genauso männlich wie weiblich, unabhängig von seinem biologischen Geschlecht. „Deshalb muss ich heute weder eine Schwanzrockplatte machen, noch muss ich meinen Sound verweiblichen." Die Grenzen zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit würden heute im Pop immer schneller obsolet, sagt er. „Die Leute verstehen langsam, dass es nicht *den* Mann gibt und es auch nichts bringt, *der* Mann sein zu wollen. Sie verstehen, dass alles und jeder auf dieser Welt trans ist." Könnte man nicht behaupten, genau das habe ihn seine Karriere gekostet: dass die Ambiguität, die ihn stets von seinen Kollegen abhob, heute zumindest im Pop gängiger geworden ist? „Ich weiß es nicht", sagt Banhart. „Aber wenn, dann wäre das eine gute Sache."

Devendra Banhart
Ape In Pink Marble
(Nonesuch / Warner)

ROCKCITY PRÄSENTIERT
OPERATION TON #10
INFORMATION . INSPIRATION . IRRITATION .
04 NOV
05 2016
AUF DER KONFERENZ & IM FESTIVAL
AKUA NARU . ANDY STRAUSS . BLÖDES ORCHESTER . BOOTY CARRELL . COSMIC DJ . DEN SORTE SKOLE . DERYA YILDIRIM . ENNO BUNGER . GUNNAR ASTRUP . HABIBI FUNK . HILDE KAPPES . LAMBERT . LINUS VOLKMANN . MIA DIEKOW . MICHELLE LEONARD . MITRA KASSAI . SHI . STABIL ELITE . T9 (TORKY TORK & DOZ9) . TELLAVISION . TOBIAS REITZ . UVM
VVK + INFOS UNTER: WWW.OPERATIONTON.DE
UEBEL & GEFÄHRLICH
+ TERRACE HILL, HAMBURG SCHOOL OF MUSIC, SAE INSTITUTE HAMBURG, JUST MUSIC, SYNTHESIZERSTUDIO HAMBURG, WEISSER RAUSCH



Nicolas Jaar / Alfredo Jaar

„Woher kommt die Sonne?“

Text — Alexis Waltz
Fotografie — Evelyne Meynard

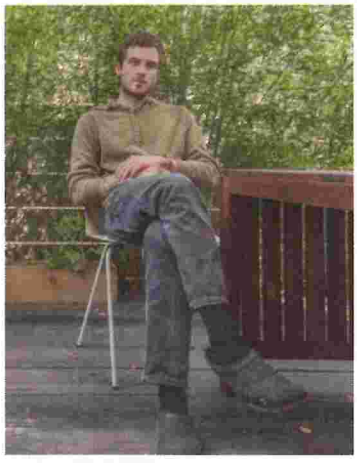
Paul & Stella McCartney, Billy Ray & Miley Cyrus, Lena Dunham & ihre Mutter Laurie Simmons: Immer wieder tauchen im aktuellen Kulturgeschehen Eltern-Kind-Konstellationen auf. Der Konzeptkünstler Alfredo Jaar ist der Vater des Musikers Nicolas Jaar, der mit heruntergepitchten Beats und hochemotionalen Songs ein äußerst einflussreiches Hybrid zwischen Elektronik und Pop erschaffen hat. Für SPEX gaben Vater und Sohn erstmals ein gemeinsames Interview.

Jackenbuddies *4 life* — Jaar jr. und Jaar sr.

Wie kaum ein anderer Künstler verkörpert der 1990 geborene Nicolas Jaar den genresprengenden Geist der avancierten Popmusik der letzten Jahre. In seinen sehr persönlichen Songs scheint es kein Zentrum zu geben: Er verschmilzt chilenischen Folk mit afroamerikanischem Pop, verlangsamte Hip-Hop-Grooves mit völlig losgelösten Klängen zu komplexen, berührenden Erzählungen. Seine Musik kreist um die Erfahrung der Entwurzelung und um biografische Brüche. In der Kunst seines Vaters Alfredo, Jahrgang 1956, gibt es keine derartigen Brechungen. Sie äußert sich mit einer klaren, entschiedenen Stimme. Aus einem unerschütterlichen humanistischen Bewusstsein heraus klagen Alfredo Jaars konzeptuelle Fotoarbeiten und Installationen Elend, Ausbeutung und Machtmissbrauch an. Seine einflussreichste Arbeit, *The Rwanda Project*, behandelt den Völkermord in Ruanda Mitte der Neunzigerjahre. Eine Qualität der Arbeiten von Alfredo Jaar liegt darin, die Komplexität zeitgeschichtlicher Ereignisse so auf das Leiden einzelner Menschen zu beziehen, dass die Ausstellungsbesucher zu einer eigenen Positionierung gezwungen werden.

Vater und Sohn erlebten beide eine turbulente Kindheit und Jugend. Alfredo Jaar wanderte als Fünfjähriger mit seinen Eltern von Santiago de Chile auf die Karibikinsel Martinique aus. Zehn Jahre später kehrte die Familie nach Chile zurück – ausgerechnet ein Jahr vor dem Militärputsch. Mit der chilenisch-französischen Tänzerin Evelyne Meynard zog Alfredo Jaar Anfang der Achtzigerjahre nach New York. Die beiden trennten sich, Sohn Nicolas wuchs bei seiner Mutter in Chile auf, bis das Paar sechs Jahre später wieder zusammenkam und alle gemeinsam in New York lebten. Auf einem Sofa in Nicolas Jaars Wohnung in Brooklyn setzten sich Vater und Sohn nun für ein Gespräch zusammen.

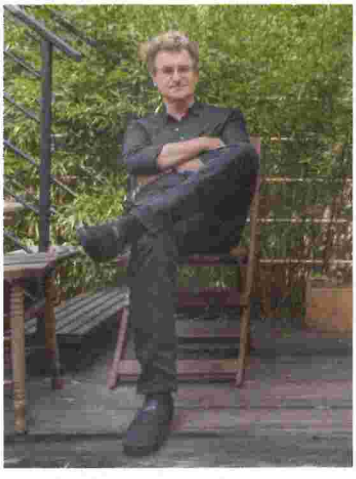
Alfredo Jaar, Sie haben Ihrem 14-jährigen Sohn Ricardo Villalobos' drogeninspiriertes Meisterwerk Thé Au Harem D'Archimède *geschenkt. Was wollten Sie ihm damit auf den Weg geben?*
ALFREDO JAAR Nicki hat damals schon Musik gemacht. Ich habe ihn nicht in einen Musiker verwandelt, das ist mir wichtig. Ich hatte das Gefühl, dass er sich auf einer Suche befand. Er hat damals wirklich experimentelle Musik gemacht, deshalb wollte ich ihm etwas aus diesem Bereich schenken, keine Klassik, keinen Pop. Ich ging in den besten Plattenladen von Santiago und sagte: „Geben Sie mir eine Platte mit experimenteller Musik, die beste ihrer Art! Aber sie soll auch schön klingen. Ich will keinen Lärm." Der Verkäufer sprach mit einem Kollegen, und sie waren sich schnell einig: Villalobos.



Längst ohne Babyspeck
unterwegs — Nicolas Jaar, 26

„Das dritte Level der Stimulation war die Zauberei. Ich zauberte für Nicki."

Alfredo Jaar



Noch ohne Altersspeck
unterwegs — Alfredo Jaar, 60
Fotografie — Masahito Ono

Haben Sie die Platte angehört?
AJ Nein. Sie war ein Geschenk. Ich habe dem Urteil der Plattenhändler vertraut. Der Rest ist Geschichte.

Nicolas Jaar, als Cover Ihres Debütalbums Space Is Only Noise *haben Sie ein Kinderfoto von sich verwendet, eine Arbeit Ihres Vaters. Was war die Idee dahinter?*
NICOLAS JAAR Im Fall von *Space Is Only Noise* verwandelte sich der Raum im Titel des Albums durch das Bild in eine Art Mondlandschaft. Dabei ist dieses Foto von mir im Kinderwagen in Berlin aufgenommen, im öden Niemandsland zwischen Ost und West. In Verbindung mit dem Titel wirkt es aber so, als sei ein kleines Kind auf dem Mond ausgesetzt worden. Ein Teil von mir hat sich offenbar wie ein kleines, verlassenes Kind gefühlt. Deshalb hat mir das gefallen. *(lacht)*
AJ Ich fand es interessant, dass Nicki gerade dieses mysteriöse Bild mochte. Für mich ist das eine sehr symbolische Szene. Das Foto ist Teil einer Serie mit dem Titel *A New World*. Die Berliner Mauer war gerade gefallen, es war eine neue Welt: für Berlin, für Deutschland, für alle Menschen und auch für mich. Ich war Vater geworden, hatte eine Familie, einen neuen Wohnort. Und Nicki hat mit diesem Bild auch seine Karriere als Musiker begonnen.

Wie haben Sie als Kind die Arbeit Ihres Vaters erlebt?
NJ Für mich ist das gar nicht von der Person zu trennen. Mich hat Alfredos Arbeit immer sehr inspiriert. Er ist besessen von der Frage des Kontexts. Er sagte immer: „Alles ist Kontext." Heute stimme ich dem auch zu, aber als ich 13 oder 14 war, haben wir darüber gestritten. Ich habe die Idee in Frage gestellt, mein 13-jähriges Selbst hatte damit ein Problem. Ich wollte Musik machen, die kaum Kontext braucht. Man kann sich etwas anhören, kein Wort verstehen und es trotzdem mögen. Als ich älter wurde, begriff ich, dass jeder Song, den ich mochte, in einem Kontext entstanden ist, der wichtig ist. Ob Pink Floyd oder Nina Simone: Die soziopolitischen Zusammenhänge formen die Musik auf einer sehr grundlegenden Ebene.

Wie würden Sie das in Bezug auf Ihre Musik beschreiben? Es scheint darin weniger um bestimmte Kontexte zu gehen. Sie löst eher ein

Gefühl der Ortlosigkeit aus, ein Gefühl des Dazwischen-Seins.

NJ Ein Teil von mir fühlt sich tatsächlich heimatlos. Wenn man unseren Kontext heute betrachtet, ist eine Vielheit von Stimmen interessanter und schöner als eine dominierende Stimme. Diese unterschiedlichen Stimmen erzeugen eine gültigere Vision der Wahrheit als etwas, das nur von einem Ort kommt.

AJ Ich bin Nickis Vater. Aber niemand lehrt dich, Vater zu sein. Du tust Dinge, weil du denkst: „Das ist, was ich zu tun habe." Aber du bist dir nie sicher, wie du mit deinen Kindern umzugehen hast. Ich wollte Nicki mit drei Dingen stimulieren. Als erstes war da meine Arbeit. Die ist einem kleinen Kind nicht so leicht zu erklären, aber Nicki hatte ein Bewusstsein davon, dass ich Künstler bin. Ich war auch Geschichtenerzähler, ich dachte mir ständig Geschichten mit einem fiktiven Charakter aus, mit Bob. Jeden Tag passierte Bob etwas anderes. Das dritte Level der Stimulation war die Zauberei. Ich zauberte für ihn. Das war der Kontext, in dem Nicki aufgewachsen ist.

Sie zogen mit Ihren Eltern im Alter von fünf Jahren von Santiago nach Martinique. Hatten Sie damals eine Erinnerung an Ihre Heimat?

AJ Ich wurde mit fünf entwurzelt und mit 15. Ich hatte mir eine Welt erschaffen auf Martinique. Französisch war meine Sprache, ich hatte viele Freunde dort. Das verlor ich, als wir zurück nach Chile zogen. Dort wurde ich in einen Tsunami aus Politik geschleudert. Erstickt von der Militärdiktatur, bin ich später nach New York gegangen.

Wie sind Sie auf die Idee gekommen, Künstler zu werden?

AJ Ich wollte immer Künstler sein, aber mein Vater dachte, das sei eine schlechte Idee. Er hatte Recht damit. Er überzeugte mich, Architekt zu werden, und dafür bin ich dankbar. Denn alles, was ich als Künstler mache, basiert darauf, dass ich Architektur studiert habe und nicht Kunst.

Wie hat New York damals auf Sie gewirkt, die Kunstszene und alles, was kulturell dort passierte? Hat Sie das nicht überwältigt?

AJ Ich hatte eine sehr rationale Erziehung, sehr kartesianisch. Ich entschied mich, den Kontext der Kunstwelt von New York zu studieren. Mein Modus Operandi war immer, erst die Welt zu erforschen und dann zu handeln. So besuchte ich jede Ausstellung, jedes Museum, jeden Vortrag, las sämtliche Magazine. Drei bis fünf Jahre lang versuchte ich, das System zu verstehen. Ich begriff, dass New York das Zentrum der Kunstwelt war und ein außergewöhnlicher Ort. Gleichzeitig war die Stadt sehr provinziell, weil die Kunst nur von sich selbst handelte. Die Welt jenseits von New York existierte nicht, keiner der zahllosen, furchtbaren politischen Konflikte wurde dort sichtbar. Ich wollte dieses Außen in die Kunst bringen. Für mein erstes großes Projekt 1986 besuchte ich eine Goldmine in Brasilien und machte Fotos von den Menschen dort, die unter furchtbaren Bedingungen arbeiteten. Ich mietete eine ganze U-Bahn-Station und stellte die Fotos der Minenarbeiter dem Goldpreis an verschiedenen Weltmärkten gegenüber. In der Folge wurde ich auf die Documenta

eingeladen und zur Biennale von Venedig. Der Rest ist Geschichte. Ich hatte den Kontext richtig gelesen.

Nicolas, Sie haben eine ähnliche Erfahrung gemacht wie Ihr Vater auf Martinique. Wie war es, als Sie im Alter von zehn Jahren nach New York zurückkehrten?

NJ Ich hörte in New York vom ersten Moment an Radio. Hot 97 war der wichtigste Sender. Erinnerst du dich an den Nike-Rucksack, den du mir damals gegeben hast?

AJ Nein.

NJ Dieser schwarze Rucksack war für mich New York. Es war der futuristischste Gegenstand, den ich mir vorstellen konnte: ein Rucksack, wie Batman ihn besitzt, eine sehr aufregende Ergänzung meines Lebens. Ähnlich wie Alfredo damals in alle Galerien gegangen ist, habe ich in die Stadt hineingehorcht, indem ich die Hip-Hop-Sender gehört habe. Aus dieser Position des Hip-Hop-Fans mache ich auch heute noch Musik.

Wie haben Sie begonnen, selbst Musik zu machen?

NJ Ich habe in iMovie und Garage Band verschiedene Songs übereinander geschichtet, ähnlich wie ein DJ. Wenn irgendwo ein Klavier stand, klimperte ich darauf herum. Ich flirtete damals aber eher damit, Musik zu machen. Der Wendepunkt war, als ich Alfredo bat, mir die Audio-Software Reason zu kaufen. Es dauerte aber ein paar Monate, bis ich ihm erklären konnte, warum er eine Software für 400 Euro kaufen sollte. Erinnerst du dich daran?

AJ Ganz genau. Bis dahin hat Nicki am Computer experimentiert. Wir sind damals zu einem Champions-League-Spiel nach Lissabon geflogen, weil wir beide Fußball lieben. Ich ging jeden Tag in meinen Lieblingsbuchladen. Während ich in Zeitschriften für Politik und Kunst blätterte, stöberte Nicki durch die Musikmagazine. Er fand zwei oder drei Hefte und sagte zu mir: „Die will ich kaufen." Das waren für einen 14-Jährigen sehr fortgeschrittene Titel. Aber wir kauften sie. Dort entdeckte er Reason und Ableton. Ich fand, dass das sehr kompliziert aussah, aber er ließ nicht locker. Im Dezember 2004 fing er an, viel kompliziertere Musik zu machen. Und ich schenkte ihm das Villalobos-Album.

NJ Besonders faszinierte mich die Redrum Drum Machine von Reason. Das war der einfachste Weg, Hip-Hop-Beats zu machen, ohne dass die sich wie Hip-Hop anhören mussten. Damals habe ich begonnen, was ich bis heute jeden Tag mache: etwas Neues über Musik lernen.

Wie haben Sie die New Yorker Clubszene entdeckt?

NJ Gadi Mizrahi von Wolf + Lamb legte im Radio auf. Er redete von dieser elastischen Musik, und er spielte ein Stück, an das ich mich noch heute erinnere. Es hatte diesen Sound, der dem ähnelt, was ich auch an Villalobos mag, einen nassen, effektiven Klang. Er redete darüber auf eine so spannende Weise, dass ich das Gefühl hatte, ich könnte ihm ein Demo schicken. Nichts passierte, und ich sandte weitere Tracks. Nichts. Dann schickte ich ihm „The Student". Der Song klang mehr nach dem, was ich damals eigentlich machte. Bei den

„Ein Teil von mir hat sich wie ein kleines, verlassenes Kind gefühlt."

Nicolas Jaar

anderen Stücken hatte ich versucht, mich Wolf + Lamb anzupassen. Ich habe die Musik auf sehr unmittelbare Weise bei den Veranstaltungen von Wolf + Lamb im Marcy Hotel und auf schrägen Privatpartys in Bushwick kennengelernt. Wie kommerzielle Clubs aussehen, habe ich erst erfahren, als ich begann, selbst aufzutreten. Wie gesagt: Kontext ist alles.

Alfredo, wie sieht der Kontext aus, in dem Sie persönlich arbeiten?

AJ Ich bin kein Studiokünstler, sondern Projektkünstler. Ich reagiere auf die Realität um mich herum. Jede einzelne Arbeit von mir ist eine direkte Reaktion auf etwas, das ich in der Welt sehe. Nichts kommt allein aus meiner Fantasie.

NJ Kennen Sie den Songwriter Víctor Jara? Er wurde in Chile vier oder fünf Tage nach dem Putsch als eine der ersten Personen des öffentlichen Lebens ermordet. Jara sagte: „Alle Musik ist politisch, auch die unpolitische." Wenn man ein Liebeslied schreibt, um der Politik zu entgehen, ist das ein politischer Akt. Für mich werden die Bedingungen, unter denen ein Musikstück entsteht, immer wichtiger. Wenn jemand ein Stück für einen Hip-Hop-Track gesampelt hat, spiele ich das Original. Wenn Kanye West die chilenische Band Los Ángeles Negros für einen Song von Jay Z sampelt, nehme ich das Stück, spiele und re-sample es. Wo liegen die Ursprünge? Warum werden Dinge wieder benutzt, was bedeutet es, dass sie re-kontextualisert werden?

Über die Bedeutung von Kontexten sind Sie sich heute einig. Welche Unterschiede bleiben bestehen?

NJ In meiner Musik habe ich mein Leiden auf einer persönlicheren und offensichtlicheren Ebene erkundet. Ich glaube, dass die Musik aus dem Schmerz kommt, die schöne, poetische Musik. Das ist der Leim, mit dem die Dinge zusammengeklebt werden. Am Anfang habe ich mit meiner Musik Alfredos Ansatz völlig negiert, indem ich mich allein auf mein eigenes, psychedelisches Bewusstsein konzentrierte. Heute bin ich immer weniger an meinen eigenen Gefühlen interessiert. Bei meiner neuen Platte habe ich versucht, nach außen zu schauen, endlich einmal richtige Songs zu schreiben und über die Welt um mich herum zu sprechen. Aber am Ende redet man so oder so von sich selbst. Ich habe mit Alfredo darüber gesprochen: Seine Kunst handelt nicht von ihm, aber in gewisser Weise redet er doch über sich selbst. Man kann dem eigenen Leid nicht entgehen.

Wie verarbeiten Sie Ihren persönlichen Schmerz in Ihrer Kunst, Alfredo?

AJ Ich habe das nie gemacht, weil ich Architektur studiert habe, nicht Kunst. Da geht es immer um den Kontext. Man fragt etwa: Woher kommt die Sonne? Wer wird in diesem Haus leben und was für ein Leben will ich den zukünftigen Bewohnern geben?

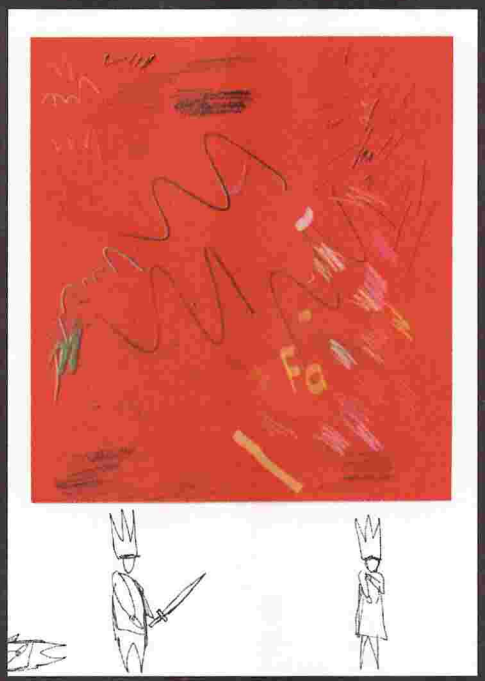
NJ Was du aber mit der Information machst, woher die Sonne kommt, sagt viel über dich aus. Über dein Leiden und dein Trauma. Deine Arbeit: Das bist du.

Nicolas Jaar
Sirens
(Other People / Kobalt / Rough Trade)

DER ROTE PLANET
Falsche Freiheit

ROBERT MISIK analysiert
den Status Quo der modernen Linken

Illustration — Patrick Klose



Es gehört in linken Kreisen zum guten Ton, die „neoliberale Hegemonie" und die „ideologische Dominanz" der Rechten zu beklagen. Diese Jeremiade hat gute Gründe, weil bestimmte Meinungen in der öffentlichen Debatte kaum repräsentiert sind oder unter verschiedenen Meinungen eine dominiert und somit die Hegemonie hat. Dennoch: In pluralistischen Gesellschaften werden in aller Regel zu jedem Thema unterschiedliche und divergente Meinungen geäußert.

Es gibt aber ein paar Themenkomplexe, bei denen tatsächlich so etwas wie eine Einheitsmeinung vorherrscht. Einer davon ist das Prinzip des Freihandels als solches. Die Argumentationsreihe geht so: Freihandel ist gut, Protektionismus böse. Freihandel steigert das Bruttonationaleinkommen, die Produktivitätsentwicklung, kurzum: die Prosperität in allen am Handel beteiligten Volkswirtschaften. Protektionismus würde all das reduzieren. Daher würden „wir alle" vom Freihandel profitieren. Dass die Zuwächse, die „wir alle" erzielen, vielleicht nicht besonders gerecht verteilt sind, wäre dann ein Einwand, der von der Linken kommt. Aber die Zuwächse selbst sind unbestritten, wie eine Art religiöse Lehre, an die selbstverständlich geglaubt wird, ohne dass sie jemand in Frage stellt.

Diese These geht auf Studien des Ökonomen David Ricardo an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zurück. Ricardo entwickelte das Modell der komparativen Kostenvorteile. Er erörterte die Frage, was passiere, wenn England und Frankreich beide Baumwoll- und Marmeladenproduktion betrieben, und wenn England sowohl in der Baumwoll- als auch in der Marmeladenproduktion Kostenvorteile besäße. Ricardos Resümee: Wenn England sich auf die Baumwolle konzentrierte und Frankreich auf die Marmelade, wenn beide Länder ihre Fertigkeiten darin stärkten und Handel miteinander trieben, würden beide Länder gewinnen.

Nun trifft das auf entwickelte kapitalistische Länder nicht genau so zu: Sie produzieren, salopp gesagt, alle dasselbe. Japan produziert Autos im Mittelklassesegment, Frankreich auch – und dann werden japanische Autos nach Frankreich gebracht und französische nach Japan. Und jetzt stellen wir uns vor, sowohl Japan als auch Frankreich hätten das auf relativ geschützten Märkten getan und würden es nun auf freien Märkten tun. Es wäre klar, dass die Firmen in einen Kosten- und Preiskampf geraten, dass die Löhne sinken, die Unternehmen weniger Profit machen, weniger in Forschung und damit weniger in die Zukunft investieren würden. Es ist also keineswegs gesagt, dass der freie Handel immer zum Vorteil der Volkswirtschaften sein muss.

Aber es kommt noch dicker. Es ist also nicht so sicher, ob „wir alle" reicher werden. Dieses „wir alle" freilich ist eine rein theoretische Abstraktion (also eine Fiktion), die verschleiert, dass es in solchen Prozessen immer Gewinner und Verlierer gibt. Der Ökonom Dani Rodrik weist seit Jahrzehnten darauf hin, dass die Globalisierung in jedem Land Gewinner und Verlierer produziert. Die Lehrbuchtheorie besagt, in einem wohlgeordneten Land würden die Verlierer durch die Gewinner kompensiert, es würde ein Strukturwandel eintreten, der für die Verlierer neue, bessere Jobs schafft und so weiter. Mit solchen Prognosen ist es wie mit dem Yeti: Man glaubt an ihn, aber leider hat ihn noch nie jemand gesehen. In der Realität geben die Gewinner an die Verlierer selten etwas ab, sagt Rodrik. Die Einkommen der breiten Bevölkerung geraten unter Druck, und das führt wiederum zu schwächelnder Konsumnachfrage, erzeugt mehr Ungleichheit und dämpft die Prosperität, statt sie zu stimulieren. Die quasireligiöse Lehre, dass Handel notwendigerweise das Wachstum belebt, ist falsch.

Den Verlierern mag man nun wortreich von den segensreichen Wirkungen des Freihandels predigen, sie wissen sehr genau, dass sie unter die Räder kommen, weil es immer irgendwo jemanden gibt, der es billiger macht als sie, wenn man alle Regeln schleift. Und sie werden dagegen revoltieren. Wenn sie keine besseren Möglichkeiten finden, dann eben, indem sie für den Brexit stimmen oder für die AfD.

Wahlverwandtschaften

No. 16

Ryan Mahan Matt Tong Franklin James Fisher Richard Hell Lee Tesche

Text — Ulrich Gutmair
Fotografie — Andy Kania

RICHARD HELL

vs.

ALGIERS

„Dieser perverse Impuls,
gewalttätig zu sein“

Er erfand den Sicherheitsnadel-Look, als Punk noch gar keinen Namen hatte. Richard Hell war in den Siebzigerjahren Bassist bei Television, spielte später mit The Voidoids und inspirierte von New York aus Malcolm McLaren und die Sex Pistols. In den Achtzigern sattelte er um auf die Schriftstellerei. Hells Erbe verbinden Franklin James Fisher und Lee Tesche von der Band Algiers nun mit der Urkraft des Gospel und klingen dabei so elektrisierend wie kathartisch. Das Treffen der Generationen findet am Morgen nach einer Hell-Lesung und einem Algiers-Konzert in Berlin-Neukölln statt. Alle sind auf dem Sprung: Algiers müssen weiter nach Dresden, Hell will zur Berliner Mauer.

Richard Hell, Franklin James Fisher, wir haben etwas gemeinsam: Wir kommen alle aus der Provinz. Kentucky, Atlanta, bayerische Kleinstadt. Die wichtigen Dinge passieren in der Regel anderswo.
RICHARD HELL Kentucky ist wahrscheinlich der am wenigsten kultivierte Ort unter diesen dreien. Bayern kenne ich nicht richtig, aber es hat einen guten Ruf. Ich nehme an, dass die Menschen dort weltgewandt sind, oder nicht? Woher stammt denn W. G. Sebald? Ich lese gerade ein Buch von ihm, *Austerlitz*. Er ist ein wunderbarer Autor.

Sebald kommt auch aus Bayern. Aber ich wollte darauf hinaus, dass junge Leute aus der Provinz besonderen Ideenreichtum entwickeln, um in der Metropole groß rauszukommen. So spielten und spielen für den Sound Ihrer Bands wilde, ekstatische, mächtige Gitarren eine entscheidende Rolle. Wie wichtig ist Ihnen die Idee, mit einer Gitarre Lärm zu machen?
RH Ich habe kraftvolle Gitarren immer geliebt. Und ich hatte das Glück, mit drei der besten Gitarristen meiner Zeit spielen zu dürfen: Tom Verlaine, Johnny Thunders und Robert Quine. Sie waren unterschiedlich, aber alle drei wussten Chaos zu schätzen, Quine vielleicht am allermeisten. Er liebte Albert Ayler, Free Jazz und ursprünglichen, durchgedrehten Rockabilly. James Burton und Johnny Burnette haben sein einfaches Gitarrenspiel inspiriert, Link Wray nicht zu vergessen. *(zu Lee Tesche)* Was sind deine Wurzeln?
LEE TESCHE Meine Inspirationen kommen von überall her. Aber vielleicht waren The Stooges und Sonic Youth am wichtigsten für mich, als ich angefangen habe, Gitarre zu lernen – und das Gitarrenspiel dabei auch gleich zu dekonstruieren.
RH Der maschinelle Sound, wie der Klang einer Industriemaschine …
FRANKLIN JAMES FISHER Ich finde es interessant, dass Richard Chaos erwähnt und Lee den Begriff der Dekonstruktion benutzt. Ich spiele selbst nicht mehr viel Gitarre, das muss man nicht, wenn man mit Lee in einer Band ist. Man kann den Begriff der Postmoderne ins Spiel bringen. Auch wenn er von viel Quatsch begleitet wird, sagt er doch einiges aus über unsere kulturelle Realität: Die Leute haben das Gefühl, dass alles schon gesagt und gemacht worden ist. Uns als Band geht es darum, die Erwartungen in Bezug auf die Frage, wie etwas klingen soll, auseinanderzunehmen. In einem Interview, das wir im vergangenen Jahr gegeben haben, hat Lee über „Gitarrenverbrechen" gesprochen. Wie lautete das Zitat noch mal genau?
LT Die Gitarre hat mehr Popverbrechen begangen als jedes andere Instrument.

Ihr Konzert gestern war extrem energisch und überwältigend. Ich stand direkt vor der Bühne, und mir sind vier Begriffe eingefallen: Lärm habe ich schon erwähnt. Die anderen sind Freude, Sex, Ermächtigung. Mir hat diese Ambiguität gefallen: Gewalt und Sinnlichkeit. Richard Hell, können Sie damit etwas anfangen?
RH Es ist lange her, dass ich selbst Musik gemacht habe. Ich spiele seit vielen Jahren nicht mehr. Wenn ich darauf zurückblicke, dann mit einer gewissen Distanz. Aber es stimmt, dass ich dann etwas Pathologisches sehe. Womit ich nicht gesagt haben will, dass ich es nachträglich von mir weise oder ablehne. Ich höre sehr schlecht, und das ist das Ergebnis meines Verhaltens auf der Bühne. Das war eindeutig selbstzerstörerisch: die Lautstärke, mit der wir gespielt haben, wie aggressiv das war. Algiers ist als Band so straff, alles ist mit großer Sorgfalt und mit großem Können ineinander verwoben. Wenn wir hingegen gespielt haben … Ich bedauere das manchmal. Wenn ich mir heute alte Liveaufnahmen anhöre, merke ich, dass wir ab und zu auch kontrollierter waren, was mir besser gefällt. Ich hatte aber diesen perversen Impuls, wirklich gewalttätig zu sein und mich an meine Grenzen zu bringen. Ich habe mich absichtlich vor den Verstärker gestellt und so laut gespielt, wie ich konnte. Ich versuchte, mir wehzutun. Und zugleich diese stimulierende Druckwelle der Befreiung ins Publikum zu projizieren. Aber gesund war das nicht.

„Ich wollte von außen so aussehen, wie ich mich drinnen fühlte. Zerrissen."

Richard Hell

Ist Lärm in der Popmusik eine Repräsentation der Gewalt, die jede und jeder in der modernen Welt potenziell erfahren kann?
RH Ganz sicher war das, was wir gemacht haben, auch von einer großen Wut geprägt.
FJF Algiers ist als Band so angelegt, dass es einen Raum gibt, in dem sich diese Konfrontation ereignen kann. Das ist notwendig für uns, weil wir uns mit dem Postkolonialismus befasst haben. Algiers bezeichnet für uns einen Ort, an dem wir der Welt in ihrer ganzen grotesken Absurdität gegenübertreten können. Wir haben eine eigene Sprache geschaffen, weil uns diese Auseinandersetzung auf jede andere Art fast unmöglich erscheint. Keiner von uns glaubt an die repräsentative Demokratie in einem Maß, dass wir einzelne Kandidaten unterstützen würden. Zugleich wächst das Elend von Millionen Menschen täglich exponentiell an. Wir können uns glücklich schätzen, dass wir nicht so stark unter Unterdrückung leiden. Anders als viele andere müssen wir nicht Angst davor haben, ermordet zu werden oder alles zu verlieren, was uns lieb und teuer ist. Wenn man sich verantwortlich fühlt, darauf aufmerksam zu machen, weil man selbst nicht völlig davon unterjocht ist, dann wächst die Wut. Ich selbst habe aber nicht den Drang, mir oder irgendjemand anderem Gewalt anzutun. Das ist vielleicht auch unserer Musik geschuldet, die eine Übung in Katharsis ist. Aber ich würde sagen, dass sie nicht ausschließlich auf Wut gegründet ist. Man kann nicht eine Emotion zur Grundlage seiner Arbeit machen, sonst wird sie zur Karikatur.

Vor Punk und vor Bands wie Motörhead handelten Popsongs von Liebe und Sex. Danach konnte man auch über Bombenangriffe singen. Richard Hell, in Ihrer Autobiografie schreiben Sie über Ihre Heroinabhängigkeit und erwähnen, dass Sie damals Bücher über Konzentrationslager und den Vietnamkrieg sammelten, als Heilmittel gegen Ihr Selbstmitleid. Die Ironie verstehe ich, aber war das wirklich der einzige Grund?
RH Ich habe bemerkt, dass ich eine Obsession für diese Bücher entwickelte, während ich als Junkie durch meine schlimmste Phase ging. Und irgendwann habe ich verstanden, dass ich diese Bücher

gelesen habe, um mich daran zu erinnern, dass alles noch viel schlimmer sein könnte. Sie haben mich aufgemuntert.

Ist das nicht auch ein Trick? Sie sprechen über schreckliche Gewalttaten und brechen alles auf Ihre persönliche Erfahrung herunter. Was andererseits vielleicht ehrlicher ist, als immer gleich die Welt erklären zu wollen.

RH Algiers sind durch eine Synthese verschiedener musikalischer Genres und Kategorien geprägt. Ist das ein Ergebnis durchdachter Planung? Wie viel davon ist organisch entstanden, weil jeder seine eigenen Interessen hat? Man spielt gemeinsam, ist selbst überrascht, was für eine Mischung entsteht, und lässt sich davon treiben. Was war die Balance zwischen der vorformulierten Idee – lasst uns mal sehen, ob wir das machen können – und dem Ansatz: Lasst uns mal spielen und schauen, was dabei rauskommt?

FJF Das ist eine gute Frage, und interessanterweise hast du sie auch schon beantwortet: Das Letztere passiert. Vieles, was wir machen – dank Lee, der das in die Band eingebracht hat –, ist von No Wave inspiriert. Also von der Missachtung von Kategorien und von der Prämisse, dass es umso interessanter wird, je zufälliger die Ingredienzen sind, die man in den Topf wirft. Ein glückliches Nebenprodukt ist, dass ich als Schwarzer in einer Band spiele, die nicht mit schwarzer Musik in Verbindung gebracht wird. Zugleich lassen viele Brüder, die Rock oder Punk spielen, oder wie immer man das nennen will, schwarze Musik und die damit verbundene Identitätspolitik hinter sich, was ich nicht tue. Was wir nicht tun.

RH Ich konnte mir nur ein paar eurer Stücken anhören und habe afrikanische und Gospelelemente identifiziert. Die Musik ist sehr reich, in jedem Stück liegen verschiedene Schichten übereinander, die man zum Teil bestimmten Traditionen zuschreiben kann. Es ist schwer, mit Perkussionsinstrumenten Musik zu machen, die keine afrikanischen Einflüsse hat.

In der deutschen Ausgabe Ihrer Autobiografie Blank Generation *schreiben Sie, dass Sie sich für die Black Panthers interessiert haben.*

RH Nein, das habe ich nicht gesagt. Es gibt in dem Buch ein paar Seiten, wo ich darüber geschrieben habe, dass ich mich als Teenager so entfremdet gefühlt habe, dass mir die Nachrichten vorkamen wie das Wetter. Ich hatte das Gefühl, völlig machtlos zu sein, die Gesellschaft nicht beeinflussen zu können. Ich fühlte mich ausgeschlossen. Aber in den späten Sechzigern wurde alles so schlimm – Attentate, Richard Nixon, der Vietnamkrieg. Alles wurde so hässlich, dass es mein Bewusstsein zu dominieren begann. Bis ich an einen Punkt kam, an dem die Reaktion, mit der ich am meisten sympathisierte, die der Black Panthers war.

Den Stil, mit dem Punk immer noch verbunden wird – und jetzt spreche ich vor allem von Mode –, haben vor allem Sie erfunden: Gebrauchskleidung, schwarze Levi's, zerrissene, von Sicherheitsnadeln zusammengehaltene Hemden und Jacketts und vor allem die zerschnittene Frisur. Sie schreiben, Sie hätten an den militärisch kurzen Haarschnitt Ihrer Kindheit gedacht und daran, wie es aussah, wenn er langsam rauswuchs. Das haben Sie dann noch akzentuiert. Klingt im Nachhinein logisch. Aber wie sind Sie darauf gekommen?

RH Ganz allgemein gesprochen wollte ich von außen so aussehen, wie ich mich drinnen fühlte. Und das war vor allem zerrissen. Weniger allgemein gesprochen muss ich jetzt wirklich los. Meine Freundin hat eine Tour zur Mauergedenkstätte organisiert.

FJF Richard, darf ich noch eine Frage stellen? Wie fühlst du dich, wenn Leute den Begriff Punk benutzen, als jemand, der dabei war, als einer von denen, die Punk geschaffen haben?

RH Ich habe mich lange dagegen gewehrt. Aber der Begriff wurde irgendwann einfach praktisch. Jeder versteht mehr oder weniger, wovon die Rede ist, wenn man von Punk spricht. Aber es erweist den Bands keinen guten Dienst, die man so kategorisiert, eben weil man sie auf eine Kategorie reduziert, und das ist so unfair wie unrealistisch. Ich habe gerade viel über den Kubismus gelesen. Picasso und Braque hassten dieses Wort, und man kann gut verstehen, warum. So viel an Recherchen und Inspirationen war in ihre Bilder eingeflossen – und die Leute sprachen nur über die Klötze, die sie darin zu sehen glaubten. Das ist beleidigend.

FJF Du lebst immer noch in New York, oder? Wie findest du die Stadt heute, wenn du sie mit früher vergleichst?

RH Das werde ich häufig gefragt, unter anderem erst gestern Abend in Neukölln. New York ist ein Zirkus geworden, eine einzige Promenade, auf der sich Invasoren tummeln, also Studenten, Touristen und die Superreichen, die ihr Geld in Immobilien parken. Es ist abstoßend. Aber ich mag meine Wohnung und ich mag das kulturelle Angebot, das New York bietet. Ich bin also viel zu Hause, und wenn ich rausgehe, dann ins Kino, in Buchhandlungen und in die Museen. Das alles ist bedauerlich, aber New York ist immer noch der Ort, an dem ich leben möchte.

Haben Sie Ihre Wohnung gekauft, als das East Village noch heruntergekommen und billig war, oder wohnen Sie zur Miete?

RH Ich bin Mieter, aber die Wohnung unterliegt einer Mietpreisbremse, weshalb sie mich nicht rausschmeißen können, und meine Miete kann jährlich nur um einen bestimmten Betrag angehoben werden. Ich wohne dort seit 1975.

„Man kann nicht eine Emotion zur Grundlage seiner Arbeit machen, sonst wird sie zur Karikatur."

Franklin James Fisher, Algiers

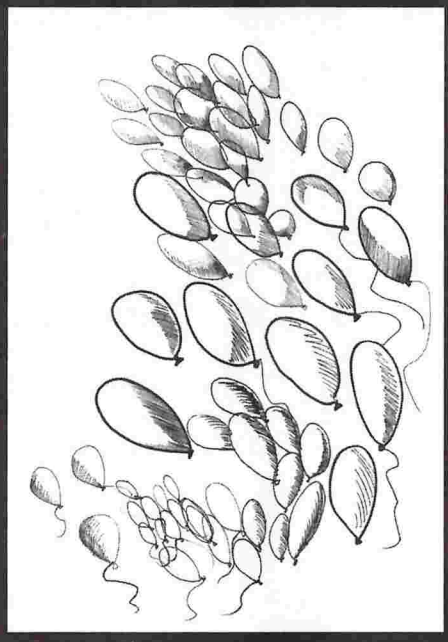
Richard Hell
Blank Generation
(Edition Tiamat)

Algiers
Algiers
(Matador / Beggars / Indigo)

TAXI FÜR RÜTZEL
Emostütze Ernst-Einar

Aus den Speakern der Droschke
offenbart sich ANJA RÜTZEL die Welt

Illustration — Patrick Klose



Wo sind die singenden Seehunde, wenn man sie mal braucht? Die Heuler und Schluchzer, die das knochige Alltagsleben mit klebriger Melasse überziehen? Ich fahre mit dem Taxi im strömenden Regen über die Isle of Wight, die rochenförmige britische Kanalinsel, um nach elf Jahren einen alten Freund zu besuchen. Da könnte man vom Taxiradio durchaus ein bisschen adäquates Pathos verlangen. Auch wenn es sich beim Freund um einen Ameisenbär handelt.

Aber im Radio läuft eine Sondersendung mit Junggesellinnenabschied-rosa-Cowboyhüte-woohoo Baileyskotze--Musik. Gerade immerhin „Wannabe" von den Spice Girls, ich woohooe ein bisschen mit. „If you wanna be my lover, you gotta get with my friends", das passt zumindest ein bisschen, denn nicht jeder findet es plausibel, eine höchst umständliche Flug-Fernbus-Fähre-Taxi-Reise zu einem langnasigen Schrumpelwesen zu unternehmen, das einen mit höchster Wahrscheinlichkeit nicht mehr erkennen wird. Das liegt nicht am schroffen Herzen des Ameisenbärs, sondern an seinem erbsengroßen Hirn. Wahrscheinlich hat er all die schönen Nachmittage vergessen, die wir verbrachten, als er als Babytier noch in Stuttgart wohnte und ich ihn alle zwei Wochen besuchte, weil ich für die Sonntagszeitung eine überraschend ereignislose Serie über ihn schrieb. So ein Ameisenbär macht nämlich nicht viel, außer in einer Kuhle herumzuliegen, gern in einer uneinsehbaren Gehegeecke, ohne sich um den Zuschauerunterhaltungsdruck im Zoo zu scheren. Bestes Tier.

Komplett nachvollziehbar also, warum ich den Ameisenbär mit dem passenden Namen Ernst-Einar nun mehr als eine Dekade später in dem britischen Zoo besuche, an den er als Halbwüchsiger verkauft wurde. Die Heulerei war groß, wie man sich vorstellen kann. Völlig angemessen, dass ich das allein tue, extrem schlüssig, dass ich die letzte Wegstrecke mit dem Taxi zurücklege. Für mich hat dieses Gefährt immer eine deutliche *Absent-friends*-Aura: Da ich in den allermeisten Fällen allein drin sitze, denke ich dabei an jene, die eben gerade nicht hier sind, weil ich zu ihnen hin (selten) oder von ihnen weg fahre (oft). Man hockt drin, abgekapselt wie die Schlumpffigur in einem Überraschungsei, und aus der räumlichen Verkapselung wird schnell eine gefühlsmäßige. Die österreichische Neigungsgruppe Sex, Gewalt & gute Laune singt das in ihrer „Taximusik" sehr schön: „Nix is so leer wie der Platz neben mir / In dem Taxi wo'st grad ausgstiegn bist."

Das wäre genau der Schluchz, der wunderbar passen würde, während wir im Regen durch die Doktor-und-das-liebe-Vieh-Landschaft brausen. Stattdessen: Take That, geht auch. Eigentlich beängstigend, wie ich aus jedem dieser Lieder noch eine Zeile herausschälen kann, die zu meiner hochsentimentalen Reunionreise passt: „Everything changes but you / We're a thousand miles apart / But you know I love you." Ernst-Einar war damals eine wichtige Emostütze für mich, *The Stuttgart Years* waren nicht unbedingt ein Spaß, da kann man im Rückblick schon mal kurz mit der großen Verklärungs-und-Weichzeichner-Puderquaste drübergehen.

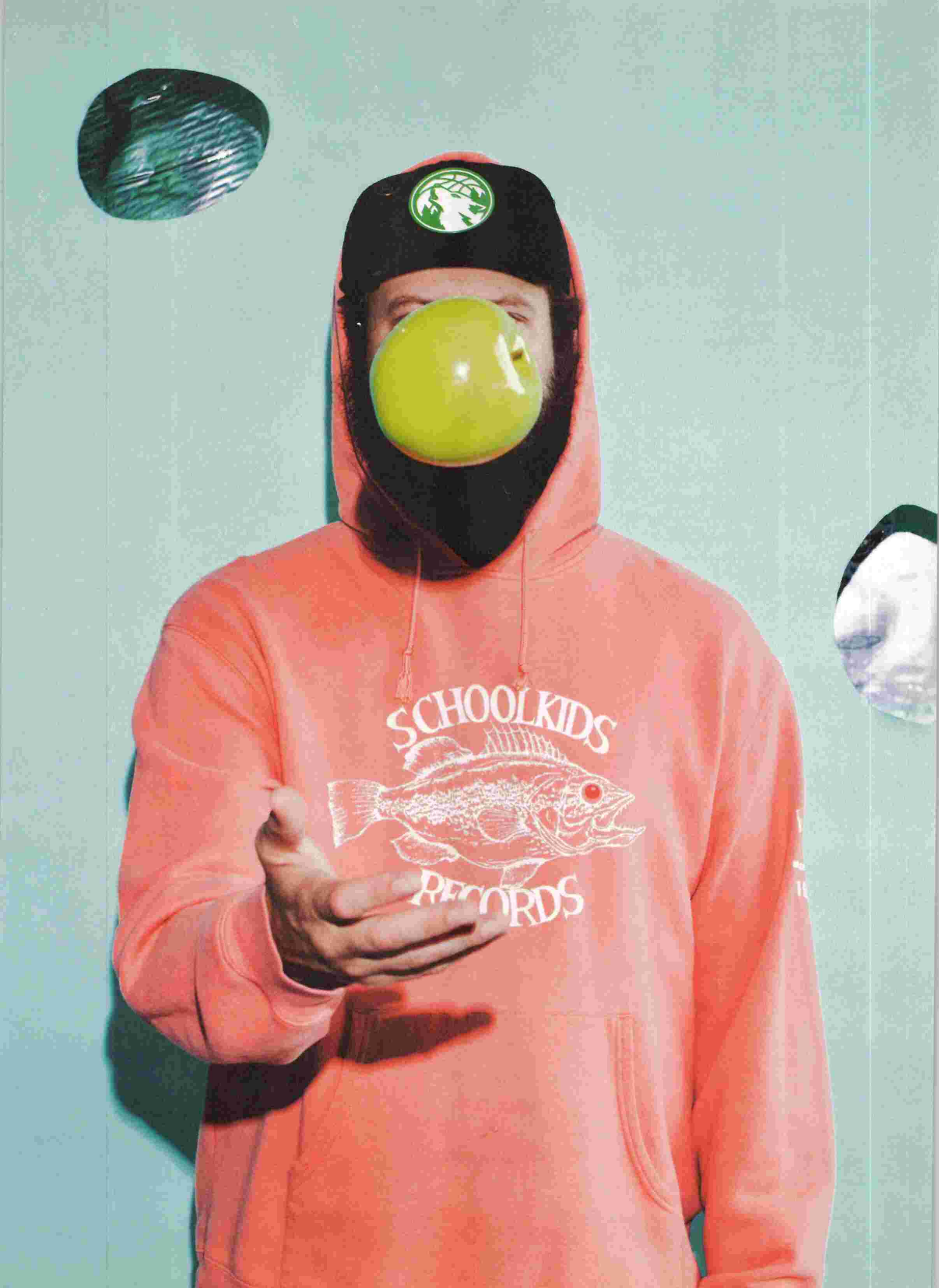
Der erste Ameisenbär, der in einen deutschen Zoo gebracht wurde, fuhr übrigens ganz in der Nähe ebenfalls Taxi, zumindest mit der zeitgenössischen Entsprechung davon. Carl Hagenbeck kaufte ihn 1864 bei Southampton von einem Tierhändler, offenbar ein wirklich windiger Gevatter, denn als es an den Abtransport ging, beschied er, man könne den Ameisenbär unbesorgt mit in die Passagierkabine der Droschke nehmen. Ausgesprochen aberwitzig, wenn man weiß, dass dieses Tier trotz vertrottelt-harmlosen Erscheinungsbilds zu den sehr gefährlichen Arten gehört: Wenn es sich auf die Hinterbeine stellt, kann es mit seinen extrem scharfen Vorderpfotenkrallen ohne Weiteres einen Raubkatzenbauch aufschlitzen, sofern das nötig sein sollte. Und so musste auch Hagenbeck die ganze lange Taxifahrt zum Southamptoner Hafen mit seinem Neuerwerb rangeln, weil der sich ständig in seine Beine verkrallte und ohnehin nicht so richtig Lust auf die ganze Zoosache zu haben schien. *You gotta, you gotta, you gotta, you gotta, you gotta, slam, slam, slam, slam.*

Das Wisconsin Kettensägen Massaker

Bon Iver

Text — Daniel Gerhardt

Was macht die schönste Kopfstimme der Welt, wenn ihr nach Schreien zumute ist? Wohin flüchtet das Gesicht einer Band, die gern gesichtslos wäre? Und wie nimmt diese Band ihr neues Album auf? Erstens: mehr Auto-Tune. Zweitens: nach Südeuropa. Drittens: mit der Kettensäge. Vorortbetrachtungen zu *22, A Million*, dem dritten Album von Bon Iver – aus Justin Vernons sprichwörtlichem Vorgarten und der tatsächlichen Garage von Erich Honecker.


SCHOOLKIDS

Man kann weglaufen vor der Musik von Bon Iver, aber in Downtown Eau Claire wird sie einen spätestens nach drei Blocks wieder eingeholt haben. Eine Firma aus Chippewa Falls, Wisconsin (13.661 Einwohner) hat vor einigen Jahren Lautsprecherboxen an den Ampeln in der Innenstadt von Eau Claire (65.883 Einwohner) aufgehängt. Und aus diesen Boxen erklingt nun die Musik der Region, donnerstags ab fünf Uhr nachmittags, freitags und samstags den ganzen Tag. Kuratiert wird die Auswahl von Paul Brandt, einem studierten Jazzpianisten und Musiklehrer aus Eau Claire, der auch für das Stadtmagazin *Volume One* schreibt und für den Souvenirladen The Local Store arbeitet, was jetzt keine Sensation ist, weil das ohnehin fast alle Menschen in Eau Claire zu tun scheinen. Brandt wählt also die Musik aus, und offenbar arrangiert er sie so, dass immer dann ein Bon-Iver-Song kommt, wenn man sich fragt, wann wohl wieder ein Bon-Iver-Song kommt.

Verlässt man das Lismore Hotel über die Gibson Street, geht zwei Kreuzungen geradeaus, dann einmal nach rechts und noch mal zwei Kreuzungen geradeaus bis zum Oxbow Hotel auf der Galloway Street, hat man also ziemlich genau anderthalb Bon-Iver-Songs gehört. Es gibt auch einen anderen Weg vom Lismore zum Oxbow, ohne Musik zwar, aber dafür mit Blick auf eine Garagenwand-füllende Malerei, die das Artwork der neuen Bon-Iver-Platte *22, A Million* zeigt. Egal. Angekommen im Hotel hört man gleich noch mal zehn Bon-Iver-Songs, denn es ist der 2. September 2016, und Justin Vernon stellt hier das besagte Album vor, mit Listening-Session, Pressekonferenz und offener Bar. Musikjournalisten aus sieben Ländern sind gekommen, 22 Männer, acht Frauen, immerhin zwei Holzfällerhemden. Viel lokales Radio, ein paar Collegezeitungen, aber auch eine Vertreterin vom japanischen Rockmagazin *Rockin' On*. Bemüht um gesamtheitliche Ansprache entscheidet sich Vernon für ein herzliches: „All o' y'all."

Vier Jahre lang sah es vor diesem Termin nicht danach aus, dass noch mal jemandem ein guter Grund einfallen könnte, die internationale Musikpresse in Vernons Geburtsort und langjähriger Heimatstadt zusammenzutrommeln. Im September 2012 hatte der Sänger und maßgebliche Songwriter von Bon Iver die Band mehr oder weniger offiziell für aufgelöst erklärt. Er sprach im Interview mit einem öffentlich-rechtlichen Radiosender aus Minnesota davon, nach einer zweijährigen Tour alle Aktivitäten „herunterkurbeln" zu müssen, um sich den Spaß an der Musik nicht vollends zu verderben. Es war ein vorläufiger Schlussstrich unter der wahrscheinlich meisterzählten Folkgeschichte der letzten zehn Jahre.

„Songs müssen immer von Liebe handeln. Natürlich können sie traurig sein, aber es muss einen guten Grund dafür geben."

Justin Vernon

Deshalb in aller Kürze: Bon Iver war zunächst das Soloprojekt des Isolation-Eau-Claire-Folkies Justin DeYarmond Edison Vernon, eines ehemaligen Theologie- und *Women's-Studies*-Studenten, der unter den 400 Ahornbäumen seiner Eltern die schönste Kindheit im ganzen Mittleren Westen verleben durfte. Sein Debütalbum *For Emma, Forever Ago* erschien im Sommer 2007, zusammengestellt aus seltsam freischwebenden Folksongs, umrahmt von allerlei Blockhütten-, Hirschjagd- und Trennungsschmerzfolklore. Vier Jahre später folgte *Bon Iver, Bon Iver*, weitergebildet in Sachen Saxofon, Softrock, Stimmverfremdung und Studiotrickserei, aufgenommen mit einer neunköpfigen Band. Beide Platten verkauften sich mehr als 500.000 Mal. *Bon Iver, Bon Iver* landete auf Platz zwei der US-Charts und sackte zwei Grammys ein. Vernon war nun berühmt und darüber beunruhigt.

Im Schatten der ganzen, manchmal auch von Vernon selbst mitbefeuerten Holzhackerromantik (der Musiker warb für einen Spirituosenbrenner und gab sich als Brummbär mit Springsteen-Stirnband und Kippe hinterm Ohr) vollbrachten die

beiden Bon-Iver-Alben derweil zwei bleibende Leistungen, die auch für *22, A Million* wichtig sind. *For Emma, Forever Ago* perfektionierte zunächst den Künstlertypen des *sad white folk dude*, der einem auf Platten von Conor Oberst oder in Filmen von Zach Braff immer etwas zu *sad*, zu *white* und zu *dude*-mäßig vorgekommen war. Das Album verzichtete darauf, seinen unverschämt guten Entstehungsmythos mit blinkendem Authentizitätsblaulicht nach Hause zu fahren. Klar ging es darauf um Männerschmerz, klar war das alles furchtbar traurig und schlimm. Es blieb aber auch undurchdringlich, ein letztes bisschen rätselhaft. Als legte Vernon den Finger genau neben die entscheidende Wunde, um alles Weitere der Vorstellungskraft seiner Zuhörer zu überlassen.

Wichtiger Punkt. Denn schon damals, als er noch gar kein Publikum hatte, erhoben Vernons Songs den Anspruch, mehr zu verhandeln als sich selbst. Man konnte die vielen Leerstellen in ihren Texten für Geheimnistuerei halten – oder als Einladung zum Selbstausfüllen verstehen, als eine Form von Gesprächsangebot. Bon Iver unterschieden sich darin immer von den vielen Comic-Bon-Ivers, die nach dem *For-Emma*-Erfolg plötzlich auftauchten, um der Welt ihre Herzen auszuschütten. Als Vernon im Verlauf der Pressekonferenz zu *22, A Million* um Ratschläge für junge Musiker aus Wisconsin gebeten wird, sagt er: „Ich glaube, Songs müssen immer auf irgendeine Art von Liebe handeln. Natürlich können sie traurig sein, aber es muss einen guten Grund dafür geben. Einen besseren als: Hier bin ich, und das ist meine Reise."

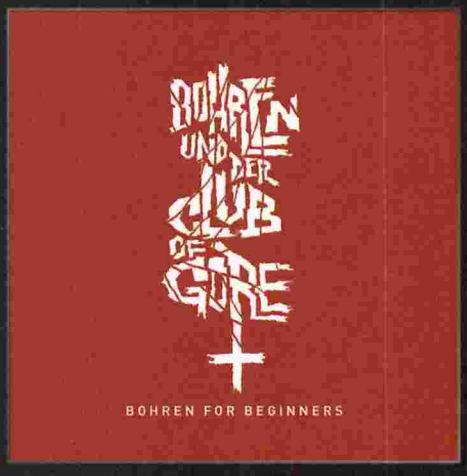
Den *sad white folk dude* hatte Vernon also auf den Punkt gebracht. Dann kam *Bon Iver, Bon Iver* und erklärte ihn für ungültig. Letzte Reste von Großkünstlergestus wichen einer kollaborativen, weitgehend hierarchiebereinigten Arbeitsweise, die handgemachtem Songwriting und computergenerierten Sounddetails den gleichen Platz einräumte. Hip-Hop war denkbar, aber auch ein Tributsong an Bruce Hornsby. Vernons meistens gedoppelter Falsettgesang erfuhr eine mitunter empfindliche Aufweichung durch Auto-Tune. Seine Texte wurden formverliebter und impressionistischer, mehr Geheimsprache als Bekennerschreiben. Die Saxofonisten Colin Stetson und Mike Lewis nutzten ihre Freiheiten, um entscheidende Stationen der Geschichte ihres Instruments nachzuerzählen.

All das passierte zwischen 2008 und 2010 in einer umgebauten Tierarztpraxis, zwölf Meilen östlich von Eau Claire – zu einer Zeit also, als New Yorker Artschool-Bands wie Dirty Projectors plötzlich die besseren Destiny's-Child-Songs schrieben und junge Songwriter wie Frank Ocean und The Weeknd ihrem R'n'B eine bis dahin eher im Indierock verwurzelte Sensibilität einimpften. Als *Bon Iver, Bon Iver* im Sommer 2011 herauskam, erschien das Album wie der logische Schlusspunkt dieser Entwicklungen: ein modernes, geschichtsbewusstes Popalbum, das nicht mehr entlang der klassischen Grenzen von Genre, *race* oder Gender verlief, sondern sich Song für Song im Zickzackkurs darüber hinwegbewegte. Kein Wunder also, dass Vernon das Projekt danach herunterkurbeln wollte. Es gab erst mal nichts mehr zu tun, außer das Gleiche in größer.

Vernon verschlankte den Laden lieber, er konzentrierte sich auf neue Bands mit alten Collegefreunden, produzierte einige seiner Lieblingskünstler und ließ sich von Kanye West die erstaunlich unvorteilhafte *Oxford-English-Dictionary*-Definition des Wortes „humble" erklären. Wer ihn zwischen 2013 und 2014 nach der Bedeutung von Bon Iver fragte, dem sagte er: „Jahrelang saß ich mit meinen Kumpels auf der Veranda, wir klampften auf unseren Gitarren herum und das war das Größte für uns. Diese Zeiten sind für immer vorbei. Ich kann mich nicht länger an einem G-Dur-Akkord aufgeilen." Je weiter er sich von der Band entfernte, desto größer schien jedoch Vernons Bedeutung in seinem Heimatstaat zu werden. Die Legende vom *local hero* verselbstständigte sich auch ohne neue Bon-Iver-Musik: Vernon baute die ehemalige Tierarztpraxis zum April Base Studio aus und öffnete sie für Musiker aus der Region. Er kämpfte für den Bau eines neuen Kulturzentrums in Eau Claire und stellte das Eaux-Claires-Festival auf die Beine, eine Art Haldern Pop des Mittleren Westens. Der Songwriter wurde zum *community builder*.

Wie sich herausstellte, ist es jedoch nicht nur für die Bewohner und Besucher von Eau Claire schwierig, vor der Musik von Bon Iver davonzulaufen. Selbst auf desaströsen Hotelhopping-Touren durch Südeuropa (das große Drama in einem kleinen Vernon-Zitat: „Ich wollte mich selbst finden und schaffte es nicht.") nisteten sich immer wieder Ideen im Unterbewusstsein des Künstlers ein, die einer zukunftsträchtigen, radikal veränderten Version von Bon Iver den Weg wiesen. Vernon reiste mit kleinem Synthie im Rucksack, er sampelte sich und seine Umgebung, Youtube, Gospelgeheimtipps und den Soulpop-Schmierlappen Paolo Nutini – im Grunde alles, was

BOHREN
&
DER CLUB OF GORE



»BOHREN FOR BEGINNERS«
Die Best Of auf 2CDs – Einstiegsdroge in das Bohren-Universum und Fundgrube für Fans.

LIVE
09.11. **Berlin**, Passionskirche · [PIAS] Nites
10.11. **Leipzig**, Transcentury Update / UT Connewitz
11.11. **Offenbach**, Hafen 2
12.11. **Saarbrücken**, Sparte 4
14.12. **München**, Feierwerk

COMING SOON
on CD · LP · DIGITAL

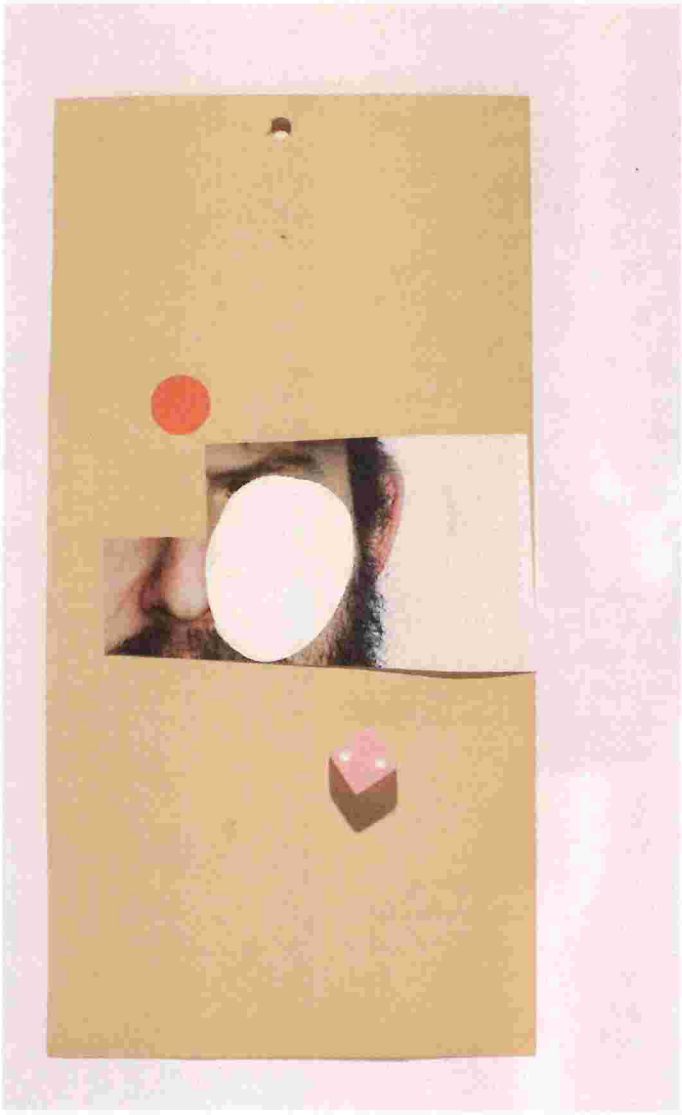
Sunset Mission

Black Earth

Sunset Mission

www.bohrenundder
clubofgore.de

[PIAS]
www.pias.com/de
www.facebook.com/PIASDE



Warum muss man an Eddie Vedder denken, den Griesgram aus der Grunge-Mülltonne, wenn Vernon über „die richtigen Gründe“ fürs Musikmachen redet?

Geräusche macht –, und dann loopte und verfremdete er diese Samples, bis sie ungefähr wie Songgerüste klangen. „Als ich wieder zu Hause war, fand ich den Gedanken, jetzt noch zur Akustikgitarre zu greifen, eher befremdlich“, sagt Vernon. „Ich wollte diese neue Sprache erforschen, die ich mir selbst zusammengestückelt hatte. Auch wenn das letztlich weniger Spaß gemacht hat, als einfach ein paar neue Lieder zu schreiben.“

Noch zu Beginn dieses Jahres wollte Vernon alles hinschmeißen. Das Album, das sich im Laufe der Monate aus seinen Synthieaktivitäten und zahlreichen Sessions mit der alten Wisconsiner Mannschaft herauskristallisiert hatte, kam ihm aufgequollen vor, übertrieben pompös und verschachtelt. Sanfte Gewaltanwendung seiner Freunde war nötig. Aber nun ist es da: *22, A Million*, das dritte Album von Bon Iver, die insgesamt 300. Veröffentlichung auf dem Label Jagjaguwar. Wieder ein zweigeteilter Titel, wieder ein Komma als Raumtrenner, noch mal ein Sprung nach vorne in Sachen Sound- und Studiozauberei. Der Song „45“ jagt 150 Saxofonspuren durch eine selbstgebaute Effektmaschine, und der Song „715 – Creeks“ besteht nur aus Vernons Stimme, kunstvoll auf depressives Sumpfungeheuer gedreht. All das klingt ein bisschen durch den Wind, aber nicht wie zuletzt bei Kanye West oder Frank Ocean. Es gibt keine Unfälle auf *22, A Million*, jeder vermeintliche Fehler und Soundglitch passiert genau dort, wo er passieren sollte.

„Das Album ist eine Kettensägenskulptur“, sagt Vernon auf seiner Pressekonferenz und bringt die Vertreter der lokalen Medien damit zum Lachen. „Es besteht aus Improvisationen, von denen wir hier etwas abgesägt und dort wieder festgeleimt haben. Dieses Vorgehen passte zu meiner Stimmung: Ich wollte schreien, aggressiv sein, Dinge zertreten.“ Ganz so schlimm ist es dann doch nicht. Vernon hat einen Song geschrieben, der „666 ʇ“ heißt, und auch die anderen Titel mit ikonografischen Albernheiten versehen, die *straight* aus einem 2002er Volkshochschulseminar für modernes Grafikdesign kommen könnten. Das Artwork zu *22, A Million* besteht aus christlichen und satanistischen Symbolverwirrungen, die Lyrics aber bleiben weitgehend bewährte Auslassungsübungen mit clever gesetzten *Drop-the-bomb*-Momenten. Wer sich da reinwurschteln will: *knock yourselves out*.

Viel interessanter: Es gibt, abgesehen vom Sound, noch einen zweiten Aspekt an Bon Iver, der heute radikal anders ist als vor fünf Jahren. Um die Band fortführen zu können, musste sie für Vernon nicht nur neu klingen, sondern sich auch einen neuen Wertekodex auferlegen. Kein Personenkult mehr, kein Sponsoring-Bullshit, *think local* bis in den Tod. Das Schlimmste überhaupt wäre gewesen, noch einmal einen klassischen Albumzyklus aus Aufnahmen, Promo, Veröffentlichung, erster Tour und zweiter Tour zu durchleben, heißt es. Deshalb gibt es diesmal nur Fotos, die Vernons Gesicht hinter bunten Schleiern und noch mehr Volkshochschulsymbolschmu verbergen. Deshalb gibt es nicht hundert Einzelinterviews, sondern eine Pressekonferenz – gleiches Recht für *Pitchfork* und *Volume One*. (Als Gleichste unter Gleichen stellen sich letztlich doch zwei weltweit operierende Tageszeitungen heraus, aber das ist eine andere Geschichte.)

Also kommt Vernon am 2. September 2016 von Minneapolis, wo er ein Apart-

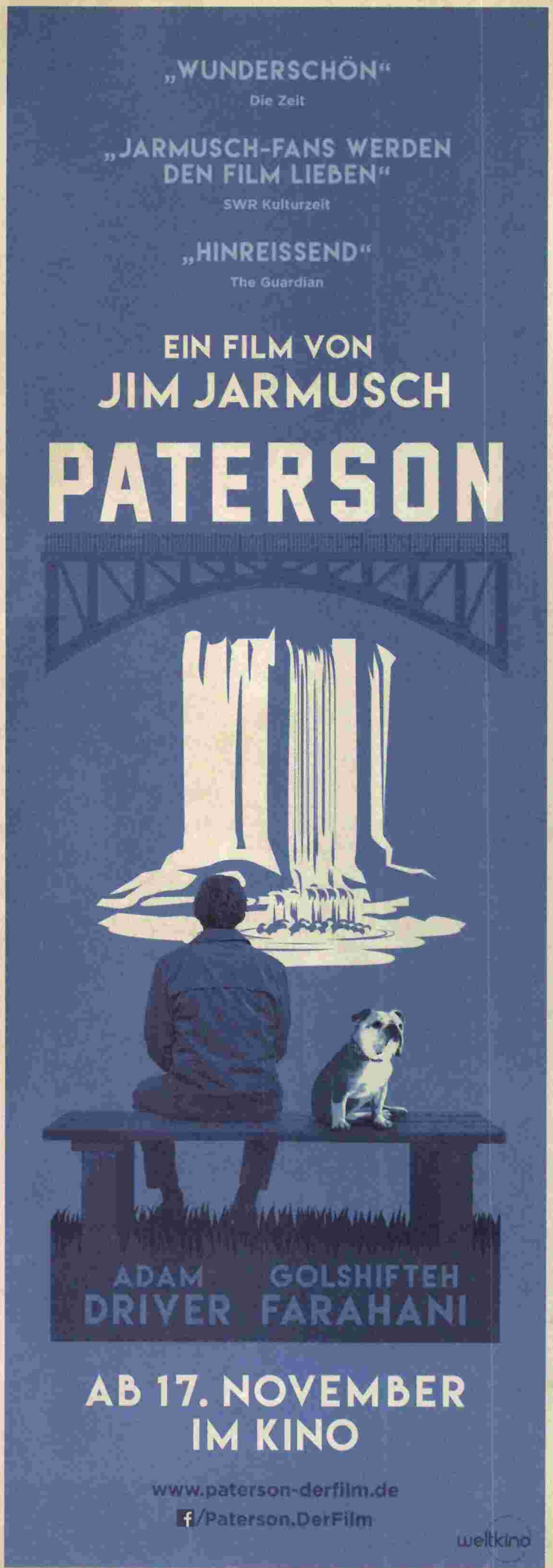
ment in bester Stadtlage besitzt, nach Eau Claire gefahren, 93 Meilen durch baumige Landschaften, die nur darauf gewartet haben müssen, mit vier Autobahnspuren pro Richtung bebaut zu werden. Die Pressekonferenz bleibt genauso informell, wie Vernons schwarzer Ziphoodie aussieht. Er bringt sie mit selbstironischem Humor und unberührtem Whiskeyglas zu Ende, tut so, als sei ihm die unverhohlene Bewunderung der anwesenden lokalen Presse suspekt, und erklärt auch noch dem zehnten Journalisten, der danach fragt, warum er nicht nach New York oder L.A. zieht. „Thanx, all o' y'all."

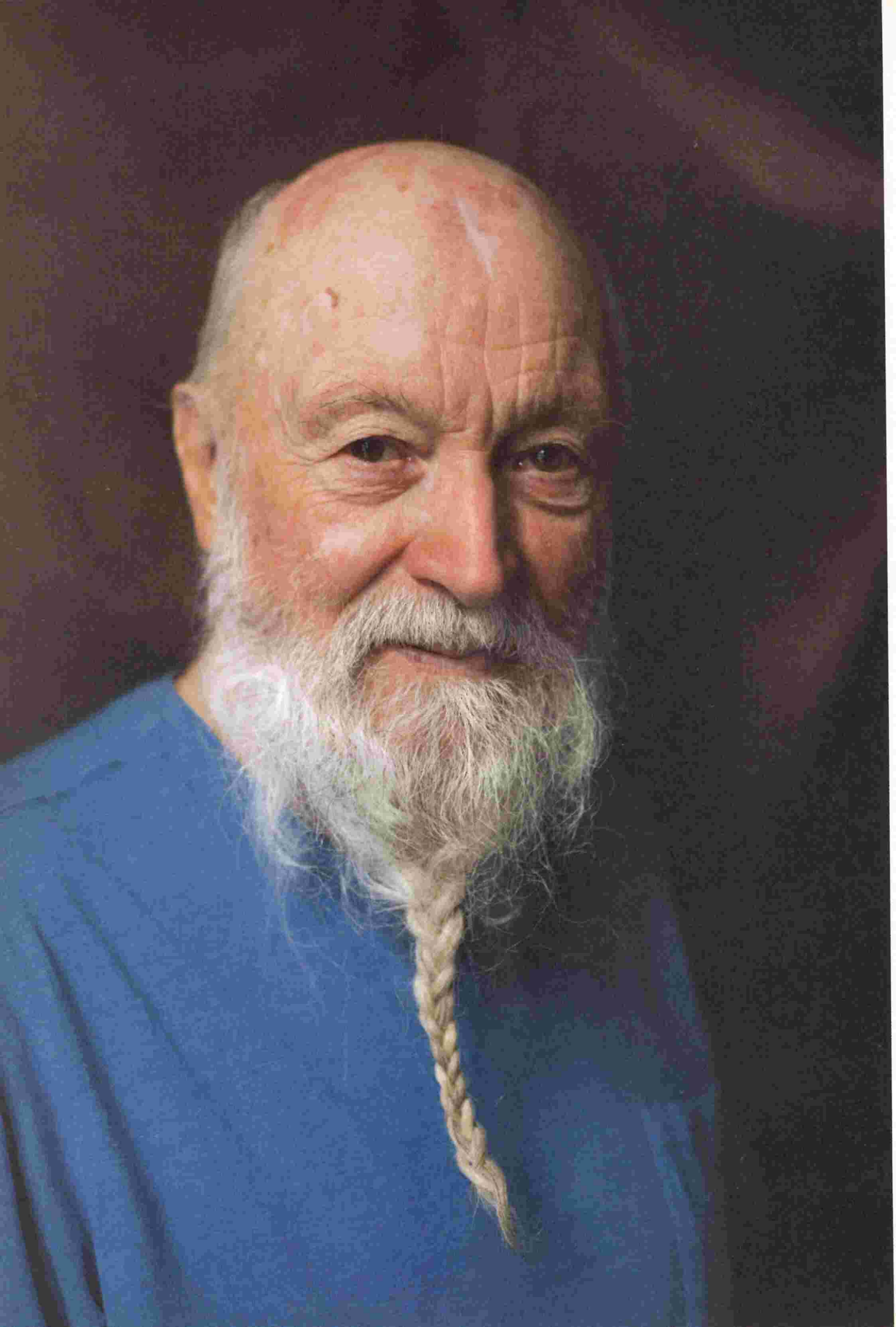
Warum muss man immer an Eddie Vedder denken, den Griesgram aus der Grunge-Mülltonne, wenn Vernon über Integrität und „die richtigen Gründe" fürs Musikmachen redet? Vielleicht, weil nicht so recht klar wird, was seine Alternative sein soll zum Sell-out, zum Rockkonzert und dem klassischen Albumzyklus. Vernon spricht von spontanen Benefizshows in kleinen Kulturzentren, sagt aber auch, dass er überall spielen wolle, selbst im „Enormodome von Boston". Er betont, so viele Menschen wie möglich erreichen zu wollen, sagt aber auch, dass er das Bon-Iver-Publikum schon jetzt viel zu groß finde. Er klopft Beyoncé auf die Finger, weil sie für einen Softdrinkhersteller wirbt, vergisst aber gleichzeitig, zu sagen, dass sein Studio vor den Toren von Eau Claire von einer Whiskeyfirma bezahlt wurde.

Ein konkreteres Bild von Vernons Vorstellungen zeichnet sich erst einen Monat später ab, in Erich Honeckers alter Garage. Gemeinsam mit einigen befreundeten Musikern und den Betreibern eines Berliner Hotels hat der Künstler ein zweitägiges Festival im Funkhaus Nalepastraße auf die Beine gestellt, dem ehemaligen Stützpunkt von DDR-Fernsehen und -Radio. Eine Woche lang proben mehr als 80 Musiker, Filmemacher und Tänzer in den Konzertsälen und Studios des prachtvoll verfallenen Baus. Spontane und lange geplante Kollaborationen entstehen, *One-night-only*-Konstellationen und Kurzkonzerte für maximal fünf Besucher. Es soll bei der sponsorenfreien Nonprofitveranstaltung keine der sonst üblichen Festivalhierarchien geben, keinen Timetable, aber es gibt doch eine sehr große Bühne, eben dort, wo früher die Autos standen. Bon Iver führen auf dieser Bühne ihr neues Album vor, ergänzt um einen jungen Konzeptchor. Vernon igelt sich außerdem mit Woodkid und Mouse On Mars ein. Er spielt ein Technoset, das nicht jedem gefällt, ihn selbst aber glücklicher macht als der schönste G-Dur-Akkord der Welt.

Zur gleichen Zeit in Eau Claire beschallt Paul Brandt die Ampeln und Kreuzungen seines Downtown-Bezirks erstmals mit *22, A Million*. Zwei Tage lang, alle zwei Stunden. Wieder einmal hat die Musik ihren Weg gefunden.

Bon Iver
22, A Million
(Jagjaguwar / Cargo)





TERRY

„Es geht nicht darum,
wer oben ist“

RILEY

Text — Arno Raffeiner
Fotografie — Barbara Dietl

Spielen war ihm immer wichtiger als Schreiben. Terry Riley, einer der Väter der Minimal Music, versenkt sich tagtäglich in die Tiefe des Klangs und geht auch mit 81 Jahren noch auf Tour. Als SPEX in Berlin an seine Hoteltür klopft, hat er noch Schlaf im Ohr – und den Guten-Morgen-Drone, zu dem er sich wachsingt. Wer man denn sei und was man wolle, fragt Riley. Der genaue Zeitpunkt des seit Wochen verhandelten Interviewtermins wurde ihm nicht mitgeteilt. „Aber wenn Sie schon mal da sind …“, sagt er gelassen, dreht das Dröhnen ab und lächelt.

Terry Riley, was war dieses angenehme Gebrumme, das wir eben gehört haben?
Das war iTabla, eine Drone-App, mit der ich jeden Morgen klassischen indischen Gesang übe. Eine tolle App. Sie hat Tablas und Drums und Drones und all das.

Das ist also immer der erste Klang, den Sie morgens hören.
Ja, ich stehe auf und singe dazu. Je nachdem, wie meine Stimmung ist und welchen Raga ich singen will, suche ich den passenden Drone dazu aus.

Heute kommt der Drone aus dem iPhone, in den Fünfzigerjahren haben Sie mit Tonband experimentiert. Können Sie sich an den ersten Klang erinnern, den Sie damit aufgezeichnet haben?
Ich habe anfangs Stimmen aufgenommen. Ich arbeitete in Kalifornien mit der Anna Halprin Dance Company zusammen, für die ich Musik machte. Für eines meiner ersten Stücke habe ich die Stimmen der Tänzer verwendet und Geräusche aus dem Tanzstudio, das in klanglicher Hinsicht ein sehr lebendiger Raum war. Ich habe Murmeln über den Boden gerollt, Percussioninstrumente verwendet, die es dort gab, und daraus Tape-Loops gebastelt. Das Stück heißt *Mescalin Mix*, es gibt eine CD davon.

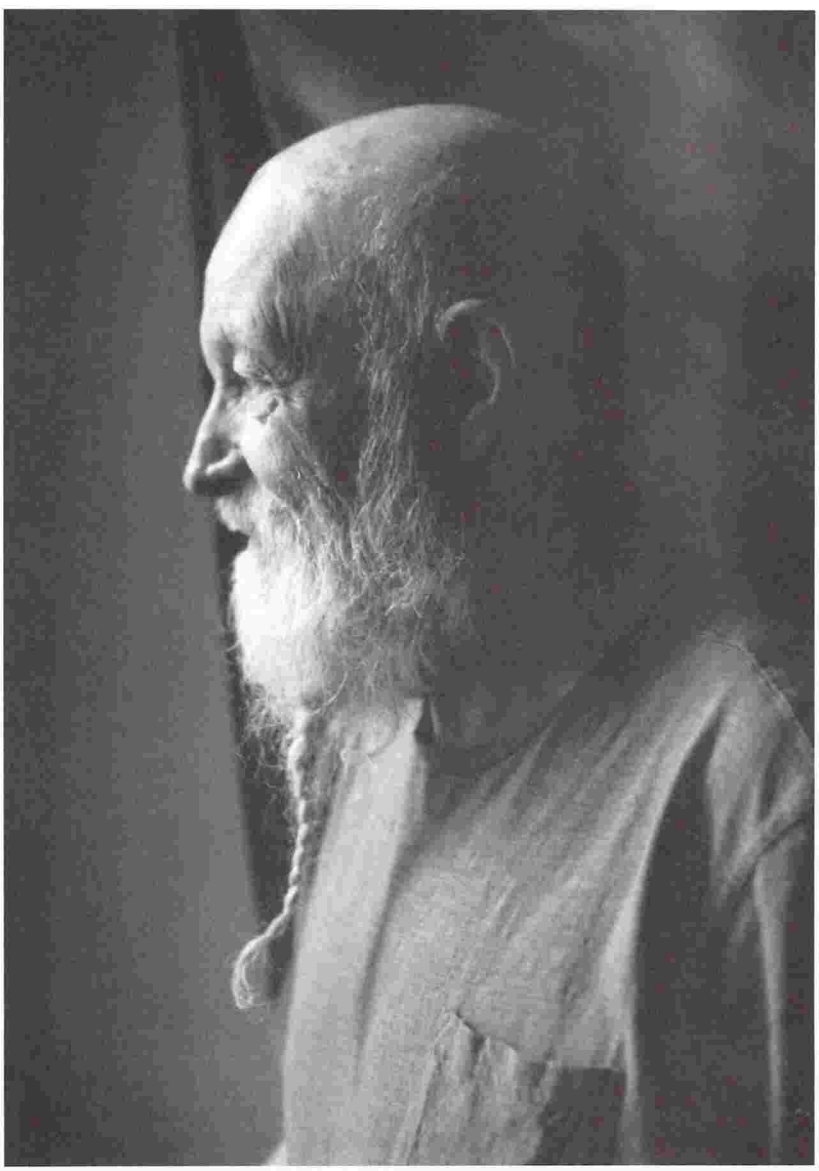
Es war eine enorme Veränderung für Komponisten, nicht mehr nur mit Notation zu arbeiten, sondern tatsächliche Klänge modellieren zu können. Wie sind Sie mit diesen Möglichkeiten umgegangen?
Ich hatte ein sehr günstiges Tonbandgerät. Ich war ein armer Student und musste mir sogar Geld leihen, um das Ding zu kaufen. Für mich war das etwas Neues: das Band in kleine Teile zu zerschneiden und dann zu loopen. Man konnte Sound nach Sound hinzufügen, das Gerät hatte aber nur einen Kanal, jeder neue Klang wurde also über die schon vorhandenen gelegt, zusätzlich kamen jedes Mal das Rauschen und die Umgebungsgeräusche dazu. Man konnte so also sehr dichte sonische Landschaften erzeugen, was mit gewöhnlicher akustischer Musik nicht möglich war. Das faszinierte mich.

Sie haben den Titel bereits erwähnt: Ihr erstes Tape-Stück hieß „Mescalin Mix". Woher kommt der Name?
Mescalin ist eine Droge. Ich habe damals Peyote genommen, einen halluzinogenen Kaktus aus der Wüste. Für mich war die Erfahrung der Musik, die ich machte, sehr ähnlich wie das, was ich auf Peyote hörte.

Stimmt es, dass Sie Ihren ersten Joint zusammen mit La Monte Young geraucht haben?
Ja! *(lacht)* La Monte war eine große Inspiration für mich, wir studierten gemeinsam an der University of California, Berkeley. Sein Konzept von extrem langer Dauer und Klängen, die sich nur ganz langsam verändern, hat mich sehr interessiert. Wir haben viel Zeit zusammen verbracht, Musik gehört und darüber gesprochen. Es war eine sehr enge Verbindung – die wir immer noch haben. Wir sind jetzt beide in unseren Achtzigern und sprechen oft miteinander am Telefon.

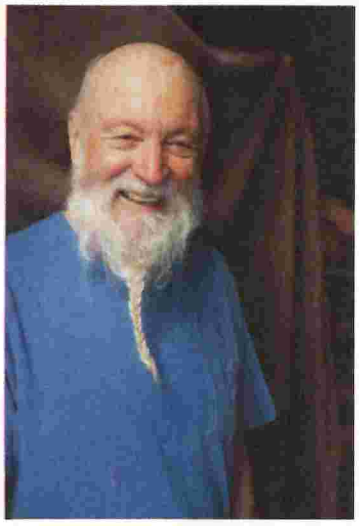
Hat sich Ihre Wahrnehmung durch die Erfahrungen mit psychedelisch wirksamen Substanzen verändert?
Yeah, sie hat sich ungemein verändert. Meine Auffassung von Zeit wurde eine vollkommen andere. Statt einer steten Vorwärtsbewegung habe ich diese enormen Klangklötze wahrgenommen, welche die Zeit fast zum Stillstand brachten. La Monte hat 1958 sein „Trio For Strings" geschrieben, ein Stück, das nur aus langen Drones besteht. Das war sehr radikal zu der Zeit, ich wüsste von keinem anderen Komponisten, der damals etwas Ähnliches versucht hätte.

Sie gelten in der Musikhistorie des 20. Jahrhunderts als derjenige, der diesen stehenden Drones wieder die Süße des Dreiklangs hinzufügte.
La Monte vermeidet in seiner Musik die große Terz, aber ich liebe sie. Ich weiß nicht, ob das unbedingt so eine wichtige Errungenschaft ist, aber ein Stück wie „In C" hätte La Monte natürlich nie geschrieben. „In C" war mein Versuch, in der Musik eine Form von Stillstand zu erzeugen.



Im Rückblick wird das gerne so dargestellt, dass Sie die Harmonie zurück in die zeitgenössische Avantgarde brachten.
Die war immer schon da. Es gibt auch Stücke aus dem 19. Jahrhundert, die man da anführen könnte. Wenn man sich die Musikgeschichte ansieht, gibt es kaum je etwas, das komplett neu war. Es wurde immer mit bestimmten Elementen von neuen Prozessen experimentiert. Die *Vexations* von Erik Satie könnten zum Beispiel als Werke des Minimalismus gelten. Oder Ravels „Boléro". Hätte Philip Glass den „Boléro" geschrieben, würden alle behaupten, es sei ein Werk der Minimal Music.

Was halten Sie generell vom Begriff Minimalismus?
Der wurde in der Welt der bildenden Kunst eingeführt. Ich erinnere mich nicht mehr, welcher Musikkritiker auf die Idee kam, ihn auf Musik anzuwenden. Er trifft in gewisser und sehr marginaler Hinsicht auch auf meine Musik zu, aber ich würde mich nie als Minimalisten bezeichnen und mich auch nicht in irgendeine andere Schublade stecken lassen. Ich habe im Laufe meiner Karriere so viele verschiedene Ansätze



ausprobiert. Bei Musik bezieht sich Minimalismus darauf, bestimmte Parameter wegzunehmen und andere, die man normalerweise weniger wahrnimmt, zu betonen. Wenn man zum Beispiel Repetition benutzt, reduziert man gewisse Aspekte der melodischen Progression. In diesem Sinne ist Minimalismus eine zutreffende Beschreibung. Aber der Begriff hat auch diesen Beigeschmack einer Entwertung, die meint, dass Minimalismus eben ein minderer Versuch sei, Musik zu machen.

Ist Musik ohne Wiederholung überhaupt denkbar?
Vermutlich nicht. Wenn man an Klänge in ihrer ganz elementaren Form denkt, besteht jede einzelne Note aus Wiederholung: aus periodischen Schwingungen. Repetition findet sich also schon in den Grundbausteinen des Klangs. Wir sind umgeben von ihr, wir können ihr nicht entkommen: Das Universum ist gemacht aus Wiederholung. *(lacht)*

Sie waren im Grunde ein Jazz-Kid, als Sie in Kalifornien aufwuchsen.
Ich war Improvisator. Mit Jazz habe ich erst in meinen späten Teenagerjahren begonnen. Aber als Kind habe ich es geliebt, zu populären Melodien aus dem Radio zu improvisieren. Ich spielte, wie man das so nennt, nach dem Ohr. Ich habe es immer vorgezogen, keine Noten zu lesen, sondern mit einem Instrument etwas zu erschaffen. Das tue ich immer noch.

Innerhalb der zeitgenössischen Musik haben Sie einen Raum für Improvisation geschaffen: Raum, der den Performern Ihrer Stücke Entscheidungsfreiheit gibt.
Ja, diese Entscheidungen sind aber andere als zum Beispiel im Blues, wo es kontinuierliche melodische Entfaltung über einem Zwölftaktschema gibt. Bei mir sind die Entscheidungen der Musiker dahingehend ausgerichtet, wie sie sich in ein Gesamtgefüge einbringen, in ein Geflecht aus vielen Mustern, an dem sie mitweben. „In C" ist eines dieser Stücke, ein gemeinschaftliches Werk. Die Frage ist, wie alle zueinander finden. Und nicht, wie einer über das bläst, was die anderen machen. Es geht nicht darum, wer oben ist, sondern darum, in das Gewebe der Musik einzutauchen, das sehr subtil seine Form verändert.

Seit dem Aufkommen von PC und Internet ist viel die Rede von einer Demokratisierung der Produktionsmittel. Das muss auf Sie wie Schnee von gestern wirken: In Ihren Kompositionen hatten Sie bestimmte Elemente der Musik längst den Ausführenden übergeben.
Das stimmt. Ich bestand auch darauf, dass die Plattenfirma CBS die Partitur von „In C" auf die erste Veröffentlichung des Stücks druckte. Der Schritt war in gewisser Weise radikal, denn er machte die Musik der gesamten Welt verfügbar. Tatsächlich haben viele Menschen das Stück von der Partitur auf der alten CBS-Platte gespielt. Meine Absicht war nicht, Musiker damit um ihr Einkommen zu bringen. Ich dachte einfach, dieses besondere Werk sollte der Allgemeinheit gehören.

Sie haben auch eine Technologie entwickelt, die man als Live-Sampling bezeichnen könnte, als Sie in den frühen Sechzigern in Paris mit Chet Baker zusammengearbeitet haben, nachzuhören auf Music For The Gift.
Anders als beim Sampling heute basierte das auf einer Zusammenarbeit mit Chet Baker. Ich bat ihn, bestimmte Stücke zu spielen, und er wusste natürlich, was ich damit machen würde. Ich nahm auf, wie Chets Band „So What" spielte, einmal zusammen, aber auch jeden Musiker einzeln, so konnte ich mischen und cutten, wie ich wollte. Ich weiß nicht mehr genau, wie ich auf die Idee kam, aber ich dachte, es wäre interessant, ein Jazz-Feeling zu kreieren und es komplett neu zu organisieren. Und ich nahm dieses Stück „You're Nogood" auf, das im Grunde schon war, was man später als Plunderphonics bezeichnete. Es gab einige wenige Leute, die das damals machten. James Tenney nahm zum Beispiel „Blue Suede Shoes" von Elvis Presley, zerstückelte den Song und machte die Collage „Blue Suede" daraus. Ich war also nicht der Erste, aber es war damals etwas wirklich Neues, ein existierendes Stück Musik zu zerlegen, zu loopen und neu zu organisieren.

„You're Nogood" wurde 1967 aufgenommen, aber erst im Jahr 2000 veröffentlicht.
Ja, das Stück befand sich in meinem Archiv, aber ich habe nie etwas damit angefangen und hatte es ganz vergessen. Eines Tages kam der Produzent Gary Todd aus Los Angeles zu mir, um all diese Archiv-Tonbänder durchzuhören und zu digitalisieren. Mit seiner Cortical Foundation hat er eine Reihe von diesen alten Stücken herausgegeben, mit denen ich sonst nichts mehr angefangen hätte.

> „Die Frage ist, wie alle zueinander finden. Und nicht, wie einer über das bläst, was die anderen machen."

Es ist interessant, dass das Stück so viel später nach seiner Entstehung erschien und dann sofort in den zeitgenössischen Kontext passte, zum Beispiel zur Clubkultur und der Praxis, Edits anzufertigen.
Wissen Sie, ich bin im Jahr 1970 nach Indien gezogen und habe begonnen, sehr intensiv klassische indische Musik zu studieren. Ich hatte mein Interesse an diesen anderen Dingen verloren, die lagerten einfach in meinem Archiv als etwas, das ich bereits hinter mir hatte. Ich habe dann 26 Jahre lang mit Pandit Pran Nath studiert, einem großen Meister.

Das ist eine lange Zeit, um auf eine einzige Sache zu fokussieren. Was haben Sie dabei gelernt?
Das ist schwierig zu beschreiben. Vieles von dem, was Pran Nath tat, färbte einfach auf mich ab. Wenn man die musikalischen Grundsätze eines anderen Landes kennenlernt, gibt es viele Aspekte, die völlig anders sind als die Grundsätze der klassischen Musik des Westens. Aber da ich einen Jazz-Background hatte, war der indische Raga für mich nicht ganz so schwierig, denn man improvisiert von Anfang bis Ende.

In welcher Hinsicht funktioniert die Improvisation im Jazz und im Raga anders?
Pran Nath sagte immer, Ragas seien wie Seelen. Und diese Seelen müsse man sichtbar werden lassen, damit sie eine Wirkung entfalten, die alle spüren können. Ein Teil davon ist wirklich wie eine Meditation, man versenkt sich tief in den Klang eines Ragas. Auch wenn viele Ragas vom Klang her ähnlich sind, gibt es Unterschiede, die bestimmte Wirkungen erzeugen. Man lernt also vor allem, mit sehr zarten Vibrationen umzugehen und sie spürbar zu machen. Als Sie vorhin an die Tür klopften, war ich wie jeden Tag gerade dabei, tiefer und tiefer in die Ragas einzutauchen, um sie besser zu verstehen. Denn mein Lehrer ist 1996 gestorben, ich habe danach mit niemand anderem studirt. Ich arbeite allein an dem weiter, was Pran Nath mir gegeben hat. Und er hat mir im Laufe von 26 Jahren viel gegeben.

Können Sie erklären, was das überhaupt ist: Musik?
Musik ist Teil von dem, was wir sind. Unser Nervensystem, das, was man in Indien als Chakras bezeichnet, alle vitalen Regionen unseres Körpers reagieren auf Klang. Musik ist ein Teil von uns, man kann sie nicht von uns trennen, sie stimuliert und beeinflusst uns. Daher bin ich der Meinung, dass die Leute darauf achten sollten, was für Musik sie anhören: Es formt ihre Persönlichkeit.

Wir haben vorhin erfahren, mit welchem Klang Sie Ihren Tag beginnen. Was ist das Letzte, das Sie an einem gewöhnlichen Abend zu Hause hören?
Das ändert sich von Tag zu Tag. Manchmal komponiere ich nachts noch oder schaue zur Entspannung einen Film, wie alle anderen Menschen auch. Aber ich lebe in den Bergen Kaliforniens. Dort höre ich viel Natur.

POFALTE
Neudrossenfeld Assembly

HOLGER IN'T VELD schreibt über die
Abgründe des täglichen Ernährungswahnsinns

Illustration — Patrick Klose

Neudrossenfeld ist eine 4000-Seelen-Gemeinde zwischen Bayreuth und Kulmbach. Hier, bei Oma und Opa, verbringt mein älterer Sohn seit Babytagen einen Großteil seiner Ferien. Die Großeltern sind gute Menschen. Es gibt einen amtlichen Garten, viel frische Luft und freundlichen Gleichmut. Alles richtig – bis auf Lidl. Der Gang zum Discounter bildet den Höhepunkt vieler Tage. Dabei ist Opa Hobbyimker mit eigenen Völkern. In der Nachbarschaft schlachtet jemand selbst. Es ist eine grüne, fruchtbare Gegend, alles Mögliche wird angebaut oder könnte zumindest angebaut werden. Selbst Wein wächst im Frankenland. Und Internet gibt es auch. Warum also, wenn der Wochenmarkt schon nicht funktioniert, stellen kleine Erzeuger wie Opa & Co. ihre Produkte nicht auf einer gemeinsamen Seite ins Netz, machen etwas Nachbarschaftswerbung, und die Leute holen sich die guten Dinge einmal die Woche an einem zentralen Ort ab?

Genau das dachten vor zwei Jahren ein paar junge Londoner und gründeten die Food Assembly, was sowohl Versammlung oder Gruppe wie auch Herstellung bedeutet. Als ich vor einigen Monaten davon hörte, dachte ich zunächst an die Bauernkisten, bei denen ich mich schon mehrfach angemeldet und es nach dem zweiten Realitätscheck wieder gelassen habe (nicht das, was ich gerade wollte, keine Zeit, Hälfte bleibt liegen). Außerdem habe ich als Berlin-Prenzlberger eine geradezu hysterische Bioladendichte im Kiez, wo sich der Einkauf allerdings längst wie im Supermarkt anfühlt, weil es auch da zu viel Verpackung gibt und zu viele grüngewaschene Produkte aus Zucker, Weizen, Milchpulver & Co.

Vor drei Wochen also: Was soll's, probieren wir das mal! Erst die Philosophie: „Die Food Assembly ermöglicht jedem, zu wissen, woher die Lebensmittel kommen … Wir wollen sinnvolle, gut bezahlte Jobs in der Landwirtschaft und im Lebensmittelsektor schaffen … Essen und seine Rolle für das Wohlbefinden und die Nachbarschaftspflege neu bewerten." Kann ich unterschreiben. Die Anmeldung: angenehm, ohne Gebühren, Verbindlichkeit und unnötiges Screening. Das Angebot: Gurken, Tomaten, Kartoffeln und Rüben in mir unbekannten Sorten, viele Kräuter und Salate, die ich nur mit Foto und Text verstehe, dazu Käse, Eier und etwas Fleisch aus offensichtlich guten Bedingungen mit Erzeugern und deren Adressen, alles im Umland. Drei Tage später kann ich die Waren abholen. Drei Tapeziertische vor einer Kneipe im Wedding, dahinter ein buntgemischtes Völkchen mit den Listen in der Hand. Nette Begrüßung und die Frage, ob ich was wissen will. Der Käser erzählt von den Ziegen, der Bäcker vom Getreide, die Gärtner wissen, woher sie die Samen haben und wie es ihrer Erde geht.

Über 700 Food Assemblies gibt es derzeit, in Frankreich hat die Idee am stärksten eingeschlagen, in Deutschland sind es knapp 60, die Hälfte davon in Berlin. Sie alle sind unabhängig und lokal. Das Finanzielle ist öffentlich einsehbar: 83,5 Prozent der Einnahmen sind für die Produzenten, die verbleibenden 16,5 Prozent teilen sich die Dachorganisation und der lokale Gastgeber, der regelmäßig Neuheiten postet und einmal pro Woche 90 Minuten für Tapeziertische sorgt. Dieser Austausch ist effektiver, direkter, sozialer, die Wahrscheinlichkeit, durch die Kombination von Onlineinfo mit regelmäßigem Gesichtskontakt gute, progressive Lebensmittel zu kaufen, sehr hoch. Kein Mittelsmann, keine Verpackung, keine Vertriebsenergie, keine Haltbarkeitsprobleme.

Ich verspüre eine gewisse Scham, dieses fundamental gute Projekt erst vor Kurzem entdeckt zu haben. Und muss deswegen statt struktureller Kritik und launigem Genörgel einfach mal ohne Wenn und Aber werben. Eben war ich zum zweiten Mal abholen, wieder war alles prima. Eine kurze Spionage ergab knapp 50 Kunden, davon dürfte kaum jemand für weniger als 30 Euro eingekauft haben. Nicht viel Geld, aber auch nicht viel Aufwand und Zeit. Neue Bekanntschaften. Und das Wichtigste: 50 Kunden für gute Lebensmittel gibt es überall. Auch in Neudrossenfeld.

TORTOISE

„Als würden die Dinge in ihrer eigenen Sphäre existieren“

Tortoise sind als Postrock-Pioniere in die Musikgeschichte eingegangen. Ihr Album *Millions Now Living Will Never Die* von 1996 gilt als Meilenstein des Genres, seither erkundet die fünfköpfige Band aus Chicago immer wieder neue Wege durch die eigene Ästhetik. Auf einer abgerockten Couch im Berliner Club Berghain ergänzen Drummer John McEntire (mit Punkrock aufgewachsen) und Gitarrist Jeff Parker (astreiner Jazz-Background) ihre Sätze so erfahren und punktgenau, wie man ihre Interaktion auch von der Bühne kennt: Gegenpole, die in allen musikalischen Fragen produktiv zusammenfinden.

Text & Musikauswahl — Michael Döringer
Fotografie — Marlen Mueller

Matana Roberts
„Amma Jerusalem School"
vom Album *Coin Coin Chapter Two: Mississippi Moonchile*
(2013)

JEFF PARKER Das ist Matana! Sie besitzt eine absolut unverwechselbare Stimme am Saxofon. Ich habe oft mit ihr zusammengespielt, und sie fragt mich immer mal wieder, aber in letzter Zeit klappt es nicht mehr so oft.

Jeff Parker, seit Sie 1997 bei Tortoise eingestiegen sind, bringen Sie die Jazz-Einflüsse in die Band. Für Sie, John McEntire, war allerdings die Jazz-Nähe, die man Tortoise immer attestierte, eher unsinnig.

JOHN MCENTIRE Es steckt kein Jazz in Tortoise. Bei uns gibt es meist keine Improvisation, unsere Songs sind nicht wie Jazz-Stücke strukturiert, es gibt keine dieser idiomatischen Komponenten wie Swing-Rhythmen, Kontrabass oder Klaviergeklimper. Mir ist bewusst, dass Jazz eine sehr breite Kategorie ist, aber ich glaube nach wie vor nicht, dass sie auf uns zutrifft.

JP Da stimme ich dir zu. Andererseits ist unsere Musik einigermaßen *sophisticated* und komplex, wie viele Spielarten von Jazz.

JM Das Vibrafon – daran liegt es! Viele Leute machen es sich in ihren Analysen zu einfach, wenn etwas nicht hübsch in eine bestimmte Kategorie wie Rock passt: „Aha, hier haben wir ein Vibrafon und ein paar unübliche Taktarten, es muss also Jazz sein." Komisch, dass uns niemand je als Prog-Band bezeichnet hat, denn ich finde, wir sind viel näher an Prog als an Jazz.

Powell
„Insomniac"
von der Single „Insomniac / Should've Been A Drummer"
(2015)

JM Wahrscheinlich liege ich falsch, aber ich muss an Pan Sonic denken.

Das ist nicht verkehrt. Oscar Powell produziert wie das finnische Duo Pan Sonic auch eine Art avantgardistischer Dance Music. Interessant an diesem Stück ist ein Sample, das für Aufmerksamkeit sorgte: die Stimme von Steve Albini aus einem alten Song seiner Band Big Black. Albini gab das Sample frei, aber nicht ohne eine Hasstirade auf Clubkultur und den aktuellen Zustand elektronischer Musik vorauszuschicken.

JP Spannender Track. Letzte Nacht war ich zufällig mit dem Gitarristen Marc Ribot unterwegs, der ein sehr engagierter Aktivist für die Rechte hauptberuflicher Musiker ist. Er und Steve Albini sind auch wegen Copyright-Fragen aneinandergeraten. Marc sieht es so: Musiker müssen im Besitz ihrer Musik sein, um die Kontrolle darüber zu haben, wie sie verbreitet und konsumiert wird, gerade in der digitalen Ära. Steve allerdings meint: Sobald die Musik einmal draußen ist …

JM … ist sie Gemeingut.

JP Niemand soll sie besitzen. Prinzipiell müsste es Albini also völlig egal sein, ob jemand Samples von ihm benutzt.

Es gibt einige Verbindungen zwischen Ihrer Band und Albini. Er lebt ebenfalls in Chicago und hat Sie in frühen Jahren musikalisch geprägt. Hat er Ihrer Meinung nach die richtige Einstellung für die heutige Zeit?

JP Ich weiß leider nicht mal genau, was in dieser Frage meine eigene Position ist.

JM Er war immer extrem erfolgreich darin, seinen eigenen Weg zu gehen, und hat niemandem auch nur das kleinste Zugeständnis gemacht. Das finde ich bewundernswert. Er hat diese DIY-Punkrock-Attitüde einfach auf alles andere übertragen, und es hat geklappt. Es gibt nicht viele Leute, die damit durchkommen würden.

DJ Rashad
„Chicago"
vom Album *Teklife Volume I – Welcome To The Chi*
(2012)

JP Wow! Das Ausgangsmaterial dieses Stücks kommt mir sehr bekannt vor.

Rashad sampelt hier die Jazz-Legende Roy Ayers, der Originaltitel heißt wie auch dieses Stück „Chicago". Wie haben Sie den Footwork-Boom in Ihrer Heimatstadt miterlebt?

JP Nicht so intensiv, obwohl mir das natürlich etwas sagt.

JM Mir kommt es vor, als ob es in den Neunzigern viel einfacher war, alles Wichtige, was so passierte, mitzuschneiden. Jeff lebt gar nicht mehr in Chicago, und vielleicht liegt es auch daran, dass wir mittlerweile älter sind, aber ich habe überhaupt keinen Schimmer mehr davon, was sich alles tut. Selbstverständlich kenne ich Rashad, aber das könnte sich genauso gut in einem anderen Universum abspielen, eine echte Verbindung dazu habe ich nicht.

JP Erstaunlich ist, dass diese Szene überhaupt wahrgenommen wird. Das ist eine total marginale Community, so wie ich sie kenne. Das sind Highschool-Kids, ihre Musik wird nicht im Radio gespielt und findet auch nicht wirklich in den Clubs statt. Es ist tatsächlich schwierig, in Chicago einen Zugang dazu zu finden. Footwork steht fast symbolisch für Musik aus Chicago und Umgebung: Es scheint, als würden diese Dinge in ihrer eigenen Sphäre existieren. Aber ich finde das großartig, vor allem die schräge Art, wie hier die Sounds zerhackt werden. Ich kenne wenig Vergleichbares und dachte fast, das sei Oval.

JM Es ist auch beeindruckend, dass das als Clubmusik gilt, weil es so abstrakt ist und fast an Iannis Xenakis und Ähnliches erinnert. Auf gewisse Art ist das schon akademisch.

John Carpenter
„Main Title"
aus dem Soundtrack zum
Film *Assault On Precinct 13*
(1976)

JM Das ist alt. Frühe Human League?

Das wäre einleuchtend, aber es ist die Titelmelodie eines Filmklassikers von John Carpenter. Auf dem aktuellen Tortoise-Album The Catastrophist *gibt es ein Stück namens „Gopher Island", das nicht viel mehr als ein Interlude ist, aber auffällig aus dem gewohnten Klangkosmos heraussticht. Carpenters Synthesizerkompositionen klingen sehr ähnlich. Wie kam es dazu, war das ein kleiner Spaß zwischendurch?*

JP Das weiß ich gar nicht mehr. So arbeiten wir eben: Wir sind alle verschiedene Charaktere, die verschiedene Sachen in die Runde geben, aus denen wir dann gemeinsam als Band versuchen, etwas herauszukitzeln. Ich weiß auf jeden Fall, dass das hier nicht von mir stammt.

JM Bei Tortoise reicht jeder sozusagen seine Demos ein. Dadurch haben wir einen großen Pool an Ideen, an denen wir weiterarbeiten können. Manche davon werden zu Songs, andere schaffen es vielleicht als solche Interludes auf die Platten. „Gopher Island" klingt auf dem Album wahrscheinlich genau wie das ursprüngliche Demo von Johnny *(John Herndon, neben McEntire der zweite Drummer bei Tortoise).* Normalerweise entwickeln sich solche Entwürfe aber noch langwierig weiter und werden mit anderen Ideen verschmolzen, ändern unter Umständen ihre Tonarten oder Tempi und sind bald nicht mehr wiedererkennbar.

Wie strikt achten Sie auf Ihre Ästhetik, und nach welchen Regeln wird entschieden, ob etwas bisher eher Fremdes zu Tortoise passt?

JM Wir schließen prinzipiell wirklich wenig aus. Gerade wenn man ein Album strukturieren muss, sind solche Kontraste wichtig. Das ist ein perfektes Beispiel, denn als ich den anderen eine Titelliste inklusive dieses Tracks vorgeschlagen habe, waren sie recht skeptisch: „Wirklich, den willst du benutzen?" Aber er passt herrlich in den gesamten Flow und ergibt total Sinn.

JP Es ist ja auch tolle Musik. Als dieser Carpenter-Track einsetzte, musste ich tatsächlich sofort an „Gopher Island" denken.

Robert Wyatt
„You You"
vom Album *Comicopera*
(2007)

JM Robert Wyatt! Das klingt nach einer neueren Aufnahme.

Es ist ein Song von Wyatts letztem richtigen Soloalbum. Auf The Catastrophist *gibt es zwei Stücke mit Gesang, eines davon, „Yonder Blue", hätte eigentlich Robert Wyatt singen sollen. Wieso er?*

JP Er ist einfach umwerfend. Ich bin ein riesiger Fan.

JM Und er wäre perfekt für diesen Song gewesen. Georgia Hubley von Yo La Tengo hat es letztendlich auch perfekt gemacht. Es war nur immer unser aller Traum, etwas mit Robert Wyatt aufzunehmen. Wenn wir gefragt wurden, mit wem wir uns eine Kollaboration wünschen, nannten wir immer David Bowie und Robert Wyatt – nicht mehr und nicht weniger. Es hat in diesem Fall nicht geklappt, weil Robert mittlerweile im Ruhestand ist. Er macht keine Musik mehr, auch wenn mir das merkwürdig erscheint und es sehr schade ist.

JP Seine Musik ist so abenteuerlich in den Harmonien. Allein das Stück, das Sie gerade vorgespielt haben, ist so unglaublich aufregend anzuhören.

JM Ich glaube, das ist ein speziell britisches Empfindungsvermögen, was die Harmonien und Melodien betrifft. Ich höre das auch sehr stark bei This Heat und anderen Bands, die in diesen Zeiten aufgetaucht sind. Ich sehe da einen roten Faden.

Wird es in Zukunft mehr Gesang bei Tortoise geben? Schon in früheren Interviews sagten Sie wiederholt, dass Vocals alles sehr erleichtern würden.

JM Es war in diesen beiden Fällen einfach sinnvoll, allerdings war es keine langfristig geplante Sache. Wer weiß, wie es weiter geht? Es wäre doch absolut deprimierend, wenn wir ständig neue Versionen von *Millions Now Living Will Never Die* aufnehmen würden. Es soll bei uns immer vorwärts gehen.

Grumbling Fur
„Eyoreseye"
vom Album *Glynnaestra*
(2013)

Dieses Album erschien auf Ihrem Stammlabel Thrill Jockey und war für mich eine unerwartete, aufregende Sache: eine experimentelle und gleichzeitig eingängige Mischung aus Synth-Pop, Folk und Avant-Rock. Was muss neue Musik haben, um Sie zu beeindrucken?

JM Ich höre gar keine neue Rockmusik mehr, nur noch Reissues und alten Kram.

JP Das hier finde ich langweilig, das gibt mir nichts. Für mich muss Musik Kraft und Vitalität besitzen. John, welche Band hast du vor ein paar Jahren noch so abgefeiert?

JM Circle Of Ouroborus? Ach nein, du meinst The Psychic Paramount! Kennen Sie die? Extrem energetischer Rocksound, aber nicht auf Battles-Art, sondern mit einem weirden Free-Jazz-Einschlag und dennoch strukturiert. Wahnsinnig gut!

JP Ideen finde ich immer gut. Aber ich versteige mich immer eher in meinem eigenen Intellekt. Manchmal suche ich viel zu sehr nach diesen besonderen Dingen, nach der Cleverness der Musik.

Madvillain
„America's Most Blunted"
vom Album *Madvillainy*
(2004)

JP Oh, Madlib! Da trifft das auf jeden Fall zu. Auch von ihm bin ich ein ganz großer Fan, obwohl ich ihm bei all den Veröffentlichungen nicht mehr folgen kann. Er ist definitiv ein Genie.

Am Anfang dieses Tracks benutzt er ein Sample einer Steve-Reich-Komposition aus dem Jahr 1966, das auch U.N.K.L.E. für den Remix Ihres Klassikers „Djed" verwendeten. Reichs Minimal Music ist natürlich essenziell für die musikalischen Strukturen bei Tortoise. Aber die Wenigsten wissen vielleicht, dass Sie, John McEntire, zusammen mit Ihren Bandkollegen Dan Bitney und John Herndon 2007 unter dem Namen Bumps ein Album mit ziemlich wilden Breaks auf Madlibs Label Stones Throw veröffentlichten.

JM Darüber hatten wir damals schon seit Ewigkeiten geredet. Wir wollten einfach eine Platte mit Beats machen. Das hatte sich dann doch als komplizierter herausgestellt, als ich dachte. Ich weiß gar nicht mehr, wie wir überhaupt an Stones Throw geraten sind. Eigentlich hatte ich gehofft, dass die Platte öfter als Material für Produzenten benutzt werden würde. Als sie erschien, haben die Leute von Stones Throw auch wirklich dafür gesorgt, dass andere Leute auf ihrem Label davon samplen, so sind auch ein paar coole Tracks entstanden. *Volume Two, 2017?*

Earth
„There Is A Serpent Coming"
vom Album *Primitive And Deadly*
(2014)

Earth sind eine ebenfalls sehr einflussreiche Postrock-Band unter etwas anderen Vorzeichen als Tortoise. Earth scheinen ihren Stil aber immer stärker zu konservieren. Wie geht man mit der eigenen Geschichte und dem Banderbe am besten um?

JP Das ist nicht einfach. Man sollte immer neugierig und empfänglich bleiben.

JM Ich würde nicht sagen, dass wir andauernd den Druck verspüren, uns immer wieder neu zu erfinden. Aber Fortschritte sind uns wichtig, welcher Art auch immer. Jedes Mal, wenn wir uns treffen, um eine neue Platte aufzunehmen, machen wir uns bewusst: Okay, wir haben diese Formeln und wissen, dass sie funktionieren. Wir müssen sie aber geschickt neu justieren, sonst langweilen wir uns am Ende selbst.

JM Trotzdem finden wir immer zu ein und derselben Ästhetik, würde ich sagen.

JP Das denke ich auch: Man könnte wohl wahllos einzelne Tracks aus unserer Diskografie auswählen – „Gopher Island", das Hardcore-Stück „Yinxianghechengqi" auf *Beacons Of Ancestorship* oder „Rivers" –, Songs, die total unterschiedlich klingen, aber irgendwie doch verraten, dass dieselbe Gruppe von Personen dahintersteckt. Vielleicht macht das unsere Band besonders: dass wir eine so starke Identität haben.

Tortoise
The Catastrophist
(Thrill Jockey / Rough Trade)

EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN
Greatest Hits
18.01.17 · Osnabrück
OsnabrückHalle
ickets an allen bekannten Vorverkaufsstellen, unter der Tickethotline: 05 41.34 90-24 und auf www.osnabrueckhalle.de

MARCEL BEYER

Den Spuren ins Nirgendwo folgen

Text — Max Dax
Fotografie — Claudia Rorarius

In Marcel Beyers Roman *Flughunde* aus dem Jahr 1995 nimmt ein Tontechniker die Stimmen von Joseph Goebbels' Kindern im Führerbunker auf. Der Widerhall deutscher Geschichte ist ein zentrales Thema im Werk des Romanciers und Lyrikers, der im November die renommierteste Auszeichnung des deutschen Literaturbetriebs erhält, den Georg-Büchner-Preis. Zur Zeit, als *Flughunde* erschien, schrieb Beyer auch regelmäßig für SPEX. Nun spricht er über seine besondere Beziehung zu Sprache und Nichtsprache, erzählt von seiner Vorliebe für Wörterbücher und Gauner und macht greifbar, was das ist: eine literarische Stimme.

MARCEL BEYER Ich muss von Text zu Text meinen eigenen Tonfall immer wieder neu finden und neu erarbeiten. Mit jedem Text fange ich bei Null an. Ich kenne es von Textvorstufen, dass ich erst einmal in einer wässrigen Nichtsprache vor mich hin schreibe, bis ich alles verwerfe und von dort aus weiterschreite. In dieser Phase der Nichtsprache habe ich noch ein Publikum vor Augen – das muss ich aber überwinden. Denn der Leser ist etwas Abstraktes, während mein im Entstehen begriffener Text konkret ist. Es braucht bei mir immer wieder sehr lange, bis ich an den Punkt komme, an dem ich sage: Der Leser mag zwar gewisse Erwartungen an einen Text von mir haben, aber die eigentliche Erwartung ist doch, dass *ich* spreche – und nicht dieses *Ich* ihm nach dem Mund redet.

Mit jedem neuen Text geht mir das so. Er erlebt irgendwann diesen radikalen Schnitt von der Nichtsprache zur Sprache. Von diesem Moment an bin ich nur noch im Universum der Sprache unterwegs. Die Sprache und ich, wir sind dann allein im Zimmer. Niemand anderes ist dabei. Da kann mir natürlich ganz viel hineinplappern. Ich lese viel Zeitung und surfe viel im Internet. Es ist wichtig, viel und in die Breite zu lesen, denn erst in diesem Widerstreit beweist sich, ob und in welcher Form eine eigene Sprache existiert oder abgerufen werden kann. Äußere Spracheinflüsse stoßen mich gleichwohl an, ohne dass ich später rekonstruieren können muss, welcher Artikel oder Blog genau Auslöser gewesen ist. War es eine Rezension in der *SZ* oder doch ein Link in einem Facebook-Post? Entscheidend ist, dass Trigger dieser Art mich immer wieder verlässlich in neue Sprachwirklichkeiten katapultieren.

Dazu gehört natürlich auch das Wörterbuchlesen. Denn in Wörterbüchern kommt man den Konzepten näher, die der jeweilige Wörterbuchschreiber hatte. Einerseits liest man immer die Zeit mit, in der ein solches Wörterbuch entstanden ist, andererseits sind die Themen selbst interessant. Ich lese zum Beispiel mit großem Interesse Rotwelsch-Wörterbücher, also Sammlungen

„Als Autor hat man die Aufgabe, den Leser aus dem Nirgendwo zurückzuholen."

von Ausdrücken Nicht-Sesshafter, Gauner, Verbrecher – Menschen, die ganz im Mündlichen leben, jenseits der Schriftlichkeit. Das sind Bücher, die von Staatsdienern, von engagierten Polizisten mit einer literarischen Ader geschrieben worden sind und die versuchen, die Geheimsprache und die Codes der Verbrecher zu dechiffrieren. Es war früher ein großes Problem der Polizisten, dass sie stadtbekannte Gauner, die in der Kneipe am Nebentisch saßen, nicht verstehen konnten, weil sie in Code kommunizierten. Solche Wörterbücher wiederum ein oder zwei Jahrhunderte später zu lesen, ist einfach großartig, weil der eigene Wortschatz um ein ganzes, in diesem Falle: verbrecherisches Universum erweitert wird. Und en passant erfährt man, dass sich das Banditentum Ende des 18. Jahrhunderts vom Land langsam in die Stadt verlagerte. Anfang des 19. Jahrhunderts werden nicht mehr Kutschen im Wald überfallen, sondern das Verbrechen wird in der Stadt verübt. Die Diebe sind in den Städten. In solchen Wörterbüchern zu lesen bedeutet, sich zu vergegenwärtigen, dass Sprache immer Sondersprache ist, Code, Geheimsprache.

Je weiter ich in diesem Sinne meine Kampfzone in die Geheim- und Sondersprachen anderer sozialer Gewerke ausdehne, desto spannender wird meine literarische Arbeit. Ganz nebenbei erübrigt sich damit auch dieser beknackte, latent im Raum stehende Anspruch, immer allgemein verständlich sein zu müssen. Das fängt schon bei der Frage an: Wer sind alle? „Alle" gibt es nicht. „Alle" ist die Summe nicht auf einen Nenner reduzierbarer Komplexitäten. Ein Botaniker spricht eine andere Sprache als ein Polizist als ein Verbrecher – und doch sprechen alle Deutsch. Es ist für mich auch kein Widerspruch, mit dem sprachlichen Material im Bereich der Anschaulichkeit zu bleiben, in einer sinnlichen Wahrnehmbarkeit, aber dennoch Wörter zu haben, die, was den semantischen Gehalt angeht, auf Leser wie blinde Flecken wirken. Das

Augentrost — Marcel Beyer auf der Dachterrasse des Hauses der Kulturen der Welt in Berlin

können Wörter aus der Zoologie sein oder der Gartenkunde. Ein Lyriker wie Paul Celan zum Beispiel lebt davon, dass viele seiner Wörter aus dem Bereich der Pflanzenwelt stammen. Wer das nicht weiß, könnte annehmen, er habe mit „Augentrost" ein Wort erfunden. Solche Wörter entwickeln dann Kippeffekte – wie Stühle, die keine Lehnen haben. Das sind nur kurze Momente der Unsicherheit, aber in diesen schlägt der Gleichgewichtssinn Alarm. Mir gefällt es sehr, einer semantischen Spur zu folgen und dann verunsichert zu werden, indem man in ein Nirgendwo geschleudert wird. Als Autor hat man vielleicht auch die Aufgabe, den Leser aus diesem Nirgendwo wieder zurückzuholen.

Sie sind angezogen von einer gespenstischen Faszination für die Verbrechen der Deutschen im Zweiten Weltkrieg. Ähnlich wie Claude Lanzmann in seinen Filmen schaffen Sie es, sich den Gräueln mit poetischer Empathie zu nähern. Warum interessiert Sie dieses Feld? Weil Sie Deutscher sind?
Ich bin Deutscher der zweiten Generation nach dem Nationalsozialismus. Mich interessiert weniger Deutschland als vielmehr die deutsche Sprache. Es gab im Nationalsozialismus Schriftsteller, die die Seite gewechselt haben und begannen, nationalsozialistische Gebrauchstexte zu verfassen. Da gibt es einerseits die ganzen namenlosen Flaschen, aber es gibt auch Gottfried Benn, der tatsächlich auch sprachlich seine miesesten Texte schreibt, wenn er ideologisch stramm schreibt. Sie sind sprachlich – man erkennt das am Wortschatz und am Satzbau – wie inhaltlich ein Schatten seiner großen Texte. Das war ab dem Moment, in welchem er sich „in den Dienst stellte".

Es gibt den Begriff der „Tätersprache".
Ja, den gibt es, aber den finde ich ganz abscheulich, weil damit der Täterseite auch noch die Sprache übergeben würde. Paul Celan hat nicht in „Tätersprache" gesprochen und geschrieben. Die Juden sind nicht die Fremdkörper in der deutschen Sprache, sie *sind* die deutsche Sprache. Das Jiddische und das Deutsche sind Geschwistersprachen. Langsam beginnen wir es zu begreifen, denn nicht zuletzt unsere Vorstellung von Deutschland als Land und als Sprachraum ist durch die Literatur und die damals erst im Entstehen begriffene Literaturwissenschaft stark geprägt. Das ist ein ganz böses Gemenge, in dem ich als deutscher Schriftsteller zugange bin. Dabei benutzen wir tagtäglich ganz selbstverständlich aus dem Jiddischen stammende Begriffe wie Hechtsuppe – jiddisch für: starker

„Die Sprache und ich, wir sind allein im Zimmer. Niemand anderes ist dabei."

Wind – oder Schlamassel – jiddisch für: Unglück. Wir hinterfragen sie nicht. Dahinter steht die Erkenntnis, dass es keine isolierte Sprache gibt.

Claude Lanzmann sagte über seinen Film Shoah, dass er ihn in dem Moment habe drehen können, als er für sich eine zentrale Frage beantworten konnte: Sein Film sollte nicht beantworten, warum die Nazis die Juden verfolgt und vernichtet haben, sondern wie sie es getan haben. Die Frage nach dem Warum sei obszön, das Wie hingegen müsse dringend beantwortet werden, um das Ausmaß des Grauens begreifen zu können.
Auch bei mir gab es einen solchen Punkt, der alles verändert hat: Das war die Frage nach der Schönheit. Es gab Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg, die sich mit dem Nationalsozialismus auseinandergesetzt hat, aber es gab in gewisser Hinsicht ein Schönheitsverbot oder ein Gebot der Kunstlosigkeit. Angesichts dieser Massenvernichtung verbietet sich Schönheit. Aber das ist nur der erste Schritt einer Frage nach Schönheit überhaupt. Imre Kertész hat sich als jüdischer Schriftsteller, der den Holocaust überlebte, erst 1975 mit seinem *Roman eines Schicksallosen* mit seiner Kindheit auseinandergesetzt, in ungarischer Sprache. Sein Kunstgriff, „schön" über die Vernichtungslager zu schreiben, war ein Skandalon, das nicht möglich gewesen wäre, hätte er – oder auch seine Übersetzer – sich an die Doktrin gehalten, wonach Literatur, welche die Shoah oder den Holocaust berührt, nicht schön sein darf, vielmehr kunstlos sein muss. Wenn sich die Literatur diesem Dogma aber beugt, dann gibt sie große Bereiche dessen preis, was sie ursächlich ausmacht. Ästhetisches Empfinden zum Beispiel. Kertész ist gerade deshalb eine so merkwürdig verkantet in der Literaturwelt stehende Person, weil er die schon fast zur routinierten Rede über den Holocaust geronnene Sprache wieder zu einem Skandalon führen konnte. Vor allem sein 2006 erschienenes *Dossier K.* war für mich enorm wichtig. Mit jedem seiner Bücher wandte er Kunstgriffe an, die Problematiken auf die Spitze getrieben haben. Unter anderem durch sein Beispiel war es auch mir erlaubt, so zu arbeiten.

Die Neuübersetzung von *Roman eines Schicksallosen* erschien 1996 zu einen Zeitpunkt, als ich gerade hineingesogen worden bin in die Zeit des Nationalsozialismus – und darüber schrieb. Ich wollte wissen, was für Menschen eigentlich die Mediziner waren, die Menschenversuche entworfen oder sich an ihnen beteiligt haben. Mir fehlte dazu schlichtweg die Vorstellungskraft, also musste ich mir diese erarbeiten. Bestenfalls konnte ich diese Mediziner in einer Linie mit Dr. Jekyll und Mr. Hyde oder Dr. Frankenstein sehen – also ausgerechnet Figuren aus der Literatur. Diese Nazi-Mediziner waren aber echte Menschen. Also fing ich an, über diese Doktoren zu forschen, und stellte fest, dass die, wie heute auch, Anträge an die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft geschrieben haben, um ihre Forschungen am Menschen finanziert zu bekommen. Diese Anträge wurden entweder genehmigt oder, wenn sie nicht genehmigt wurden, anders formuliert und erneut gestellt, bis man die Gelder bewilligt bekam. So funktioniert der Wissenschaftsbetrieb bis heute. Und natürlich hat mir die Beschäftigung mit diesem Thema den Boden unter den Füßen weggezogen.

Für mich bestand die merkwürdige Probe darin, zu versuchen, mit einer solchen Figur umzugehen. Mein Roman *Flughunde* war zunächst ein Text von elf Seiten. Ich tastete mich an die Frage heran: Kann ich zu einer solchen Person tatsächlich „ich" sagen? Welche Vorsichtsmaßnahmen treffe ich sprachlich? Es gab auch vehemente Kritik an meinem Roman. *Flughunde* war vielen bereits zu ästhetisch – und damit sehr suspekt.

Es gab von dem Roman vier oder fünf Fassungen über einen Zeitraum von vier Jahren. Fast drei Jahre lang habe ich diese Figur, die immer „ich" sagt, auf größtmögliche Distanz von mir gehalten. Und natürlich ist dadurch keine Figur daraus geworden. Es blieb eine Sprechposition. Ich vermute, dass ich diese Distanz aus Selbstschutz aufgebaut hatte. Denn „ich" zu sagen bedeutet in letzter Konsequenz, diese Distanz zu überwinden. Und offenbar ging es genau darum, denn sonst hätte ich meinen Roman ja in der dritten Person schreiben können. Alle Bücher über die Täter des Nationalsozialismus, die ich während der Recherche gelesen habe, waren in der dritten Person geschrieben, aus einer gesicherten Position heraus, in der sich der Erzähler nicht die Hände schmutzig macht.

Allein: Ich habe es nicht vermocht, ein empathisches Verhältnis zum Erzähler aufzubauen, so wie Claude Lanzmann es geschafft hat, ein solches zu den Wäldern von Sobibor aufzubauen. Der Schlüssel zu *Flughunde* lag in dem Schritt, diesem Mediziner etwas von mir zu geben, und zwar meine eigenen Kindheitserinnerungen. Nur so konnte ich vom Protokollanten zum Erzähler werden. Das hat Überwindung gekostet.

Damit wären wir bei einer Methode des Schreibens angelangt. Ist es Ihre Methode?
Ich muss ein Verhältnis zu meiner Figur entwickeln. Man muss über einen längeren Zeitraum hinweg miteinander leben. Und dieses gemeinsame Leben muss ich mir erschreiben. Im Falle von *Flughunde* lebte ich mit einem Monster, und ich gelangte immer wieder an den Punkt, an dem ich feststellte, dass der bisher fertiggestellte Text nur ein Herantasten, nur das Ausprobieren eines Feldmusters gewesen ist, dass der wirkliche Text einen Schritt weiter gehen musste. Tatsächlich würde ich auch zu vielen anderen Figuren, die in meinen Texten zentrale Rollen spielen, im echten Leben Distanz wahren. Mich reizt es in diesem Sinne überhaupt nicht, Figuren zu erfinden, die mir nahestehen. Erst aus der Distanz entsteht die Spannung, und erst aus dem Sich-Sträuben heraus kann das Ausmessen der Persönlichkeit beginnen – und somit ein präziser Blick auf die Sprache geworfen werden.

Über einen längeren Zeitraum hinweg miteinander zu leben bedeutet auch, ohne Zeitdruck zu agieren. Damit wäre das Schreiben als Beruf ein Leben als permanente Auszeit.
Ich versuche, mir stets am Anfang eines Jahres zu vergegenwärtigen, wie ich genug Geld verdienen kann, um das Jahr schreibend zu überstehen. Ich schlage Pflöcke ein in den Kalender: wann Vorschüsse fällig sind oder Gelder ausgezahlt werden. Zu wissen, dass davon die Miete bezahlt werden kann, entspannt schon einmal sehr. Mit Geldbeträgen dotierte Preise verliehen zu bekommen wie den Büchner-Preis – auch das hilft, dass ich mich dem Schreiben widmen kann. Abgesehen davon nehme ich mir fast kindlich die wichtige Freiheit, Spuren auch mal ins Nirgendwo zu folgen. Ich erlaube mir Umwege. Es handelt sich um eine fast schon perverse Lust, dass ich mich strukturiert ablenke. Und dafür muss man natürlich schnell sein. Ich kann durch meine Schnelligkeit die erratischen Ablenkungen, die ich mir erlaube, um zu unvorhersehbaren Ergebnissen zu kommen, zeitlich wieder auffangen. Wenn ich einen Tag lang im Netz unterwegs bin, habe ich am Abend selten den Eindruck, es war ein vertaner Tag, sondern in der Regel greife ich Spuren oder Momente auf, die sich im Rückblick als äußerst wertvoll erweisen. Ich lege Material- und Motivhaufen an wie Gerhard Richter seine Atlanten. So wächst stetig ein Fundus an Themen und Momenten. Und diese Haufen werden irgendwann abgetragen – für einen Text, für einen Vortrag oder einen Roman. Meine Materialhaufen sind wie literarische Steinbrüche.

Marcel Beyer
Sie nannten es Sprache. Essays
Brueterich Press

ECM
Music in Movement

Atmosphères ECM 2414/15 2-CD

Tigran Hamasyan piano
Arve Henriksen trumpet
Eivind Aarset guitar
Jan Bang live sampling, samples

Ida Lupino ECM 2462 CD

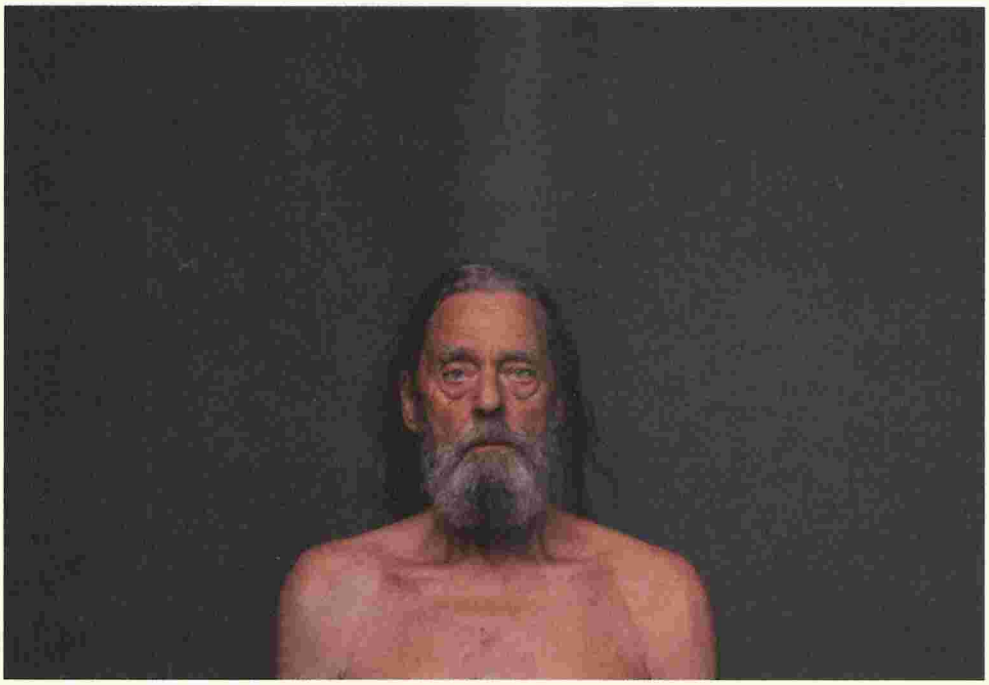
Giovanni Guidi piano
Gianluca Petrella trombone
Louis Sclavis clarinet
Gerald Cleaver drums

Im Universal Vertrieb

www.jazzecho.de/ecm-sounds
www.ecmrecords.com

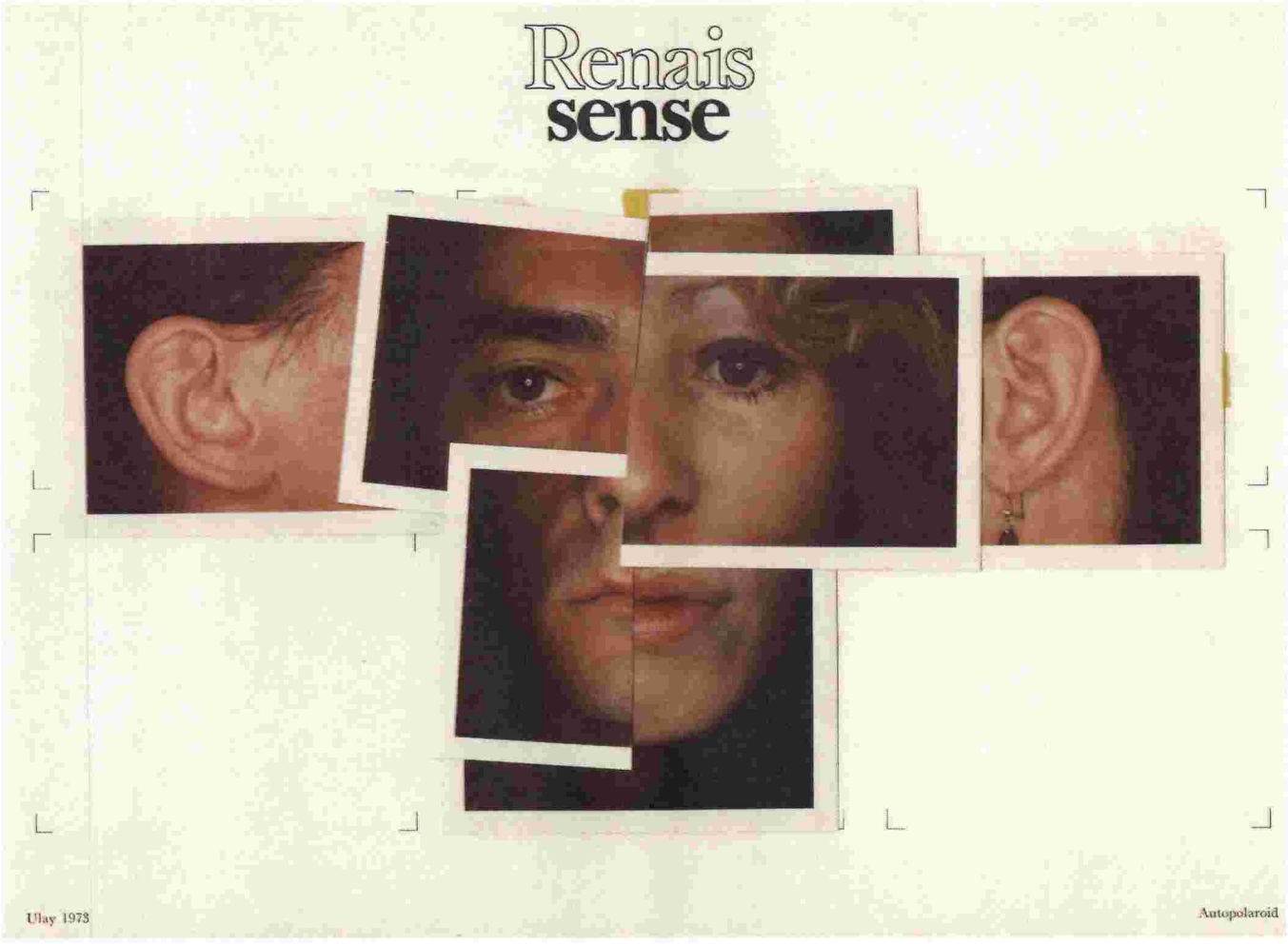
ULAY

Maximale Instant-Art

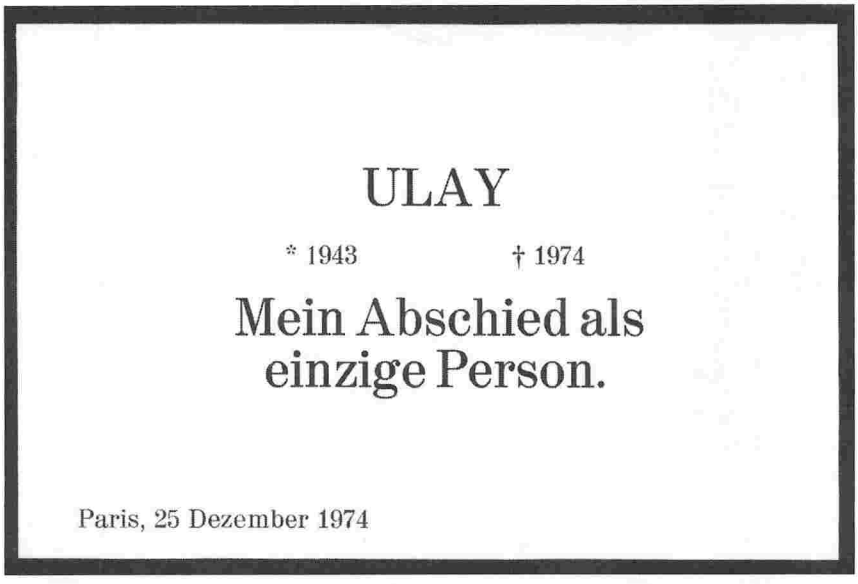


Text — Katharina Cichosch

In seinen Performances begibt sich Ulay auf die Suche nach sich selbst. Mögliche Fundstücke: subversiver Künstler, Strumpfhosenträger, früherer Partner von Marina Abramović. „Ich bin eigentlich zu jung, um eine Retrospektive auf die Beine zu stellen“, kommentiert er seine Ausstellung in der Frankfurter Schirn. Mit 72 Jahren ist es seine erste große Überblicksschau überhaupt.



2



3

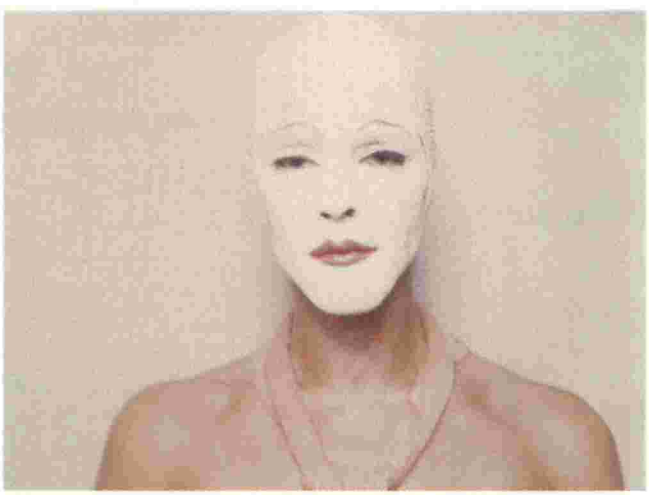
Frank Uwe Laysiepen, geboren 1943 in Solingen – eine weitere der zahlreichen Identitäten des „best known unknown artist". Stimmt es, dass Ulay lieber Englisch als Deutsch spricht und schreibt? „Korrekt. Jedoch bin ich: ein deutsches Kriegskind, ein holländischer Forscher, ein non-sozialer Sozialist, ein autodidaktischer Nomade, ein pantheistisch-subversiver Künstler. Ich spreche und schreibe täglich, Englisch, Deutsch und Niederländisch."

Vieles, was Ulay im Laufe seines Lebens gemacht hat, existiert vor allem in der Schublade. Daraus bildet sich ein Mythos, der durch Youtube ebenso befeuert wird wie durch Erzählungen. Allein äußerlich ist der Künstler eine bemerkenswerte Erscheinung – Ulay selbst bezeichnete seinen Körper einmal als „faschistisch", hart wie Kruppstahl, dazu trägt er lange, graue Haare, sein Blick ist wach. Zum Zweitehand-Wissen über ihn gehört natürlich auch die *amour fou* mit Marina Abramović, in der Kunst und Privatleben permanent miteinander zu verschmelzen schienen. Man sieht Schwarz-Weiß-Fotografien, auf denen das Paar nackt in einem Türrahmen steht und ein Tor für die Performance-Besucher bildet, und kennt

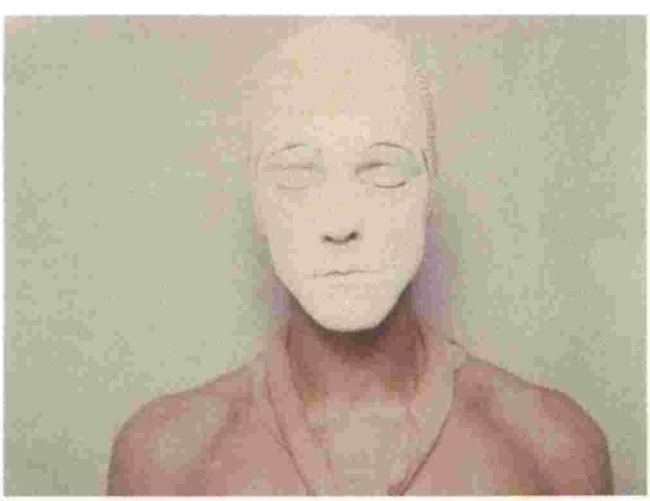
vielleicht auch die nicht ganz wahre Legende, wie sich die beiden nach einer unschönen Trennung an der Chinesischen Mauer knapp drei Jahrzehnte später in Abramovićs großem Kunstevent *The Artist Is Present* im New Yorker Moma zum ersten Mal wieder gegenübersaßen.

Bevor Ulay anfing, Performances aufzuführen, arbeitete er als Professor an der Karlsruher Hochschule für Gestaltung. Nur ein Bruchteil der BRD-Kunsthochschüler schaffte das Leben als *signature artist*, wie Ulay das nennt. Naheliegende Frage: Ist es Kunst, wenn man sie nur im eigenen Kellerloch zelebriert? Klares Nein: Kunst ziele auf Kommunikation ab, einsames Vor-Sich-Hinarbeiten bleibe das Werk von individuellen Mythologen. Aber: „Ich war selbst einer von ihnen. In der Zeit von 1969 bis 1980 wurde all mein Bestreben, all meine Kunst als ‚subversiv' aufgefasst. Keine Galerien, keine Museen wollten sie zeigen, nur alternative *off spaces*, wo ich für sehr Wenige an schäbigen Orten ausgestellt und performt habe."

Es war vor allem die Stadt Amsterdam, die Ulay künstlerisch prägte – und umgekehrt. Hier erschien 1974 eine Schallplatte, billig aus Kunststoff statt Vinyl hergestellt und hauchdünn: 300 Exemplare von *Renais Sense* wurden an Ausstellungsbesucher verteilt, darauf ein Stück vom Jazz-Musiker Willem Breuker, auf der anderen Seite eins von jenem Künstler, der sich damals noch U'lay* schrieb. Irgendwann klingt seine Stimme in den Äther: „Gedanken. Nein. Dieser Abschnitt ist instant." Und: „Beim Betrachten von Fotografien sind die Geräusche nicht mehr authentisch", ein bergisches „sch", ins „ch" changierend. Dazwischen 27 Sekunden lang das Klicken einer Polaroidkamera, gelesene Passagen, Gesamtlaufzeit 4:42. Maximale Instant-Art: Ulays Kunst ist dem Moment verpflichtet, aus ihrer Flüchtigkeit ergibt sich eine starke Anziehung. Die Performance kann nur goutieren, wer ihr beiwohnt. Das fotografische Medium der Wahl war für Ulay lange Zeit das Polaroid. Es bleiben Dokumentationen, die über sich hinaus- und auf das Abgebildete in Aktion verweisen, aber die Lücke zum Werk nicht schließen. Ulays Part auf *Renais Sense* ist entsprechend Leerstelle und Kunst und



4

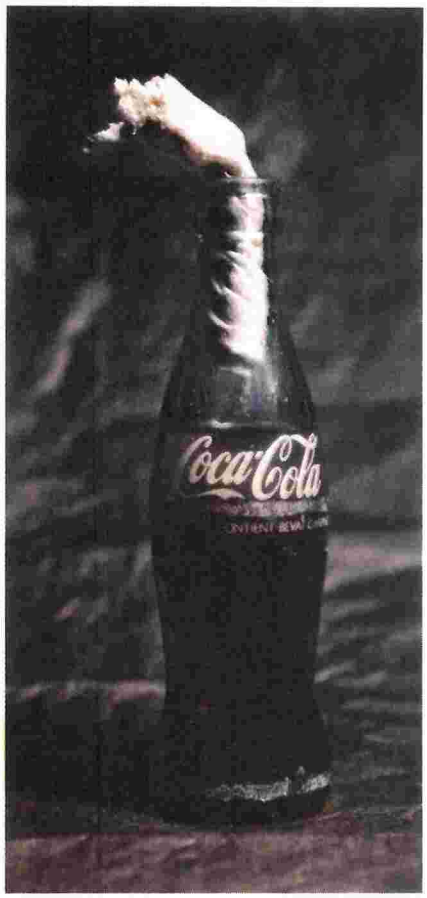


5

6

schließlich auch noch höchstamüsante Reflexion über ebenjenen Zwitterzustand in einem. „Ich bin 30. Spätpubertär. Ich stelle mich selbst vor: Angenehm!"

Bekannter als jene Spoken-Word-Arbeit sind die performativen Fotografien, die Ulay in seiner Amsterdamer Zeit für sich entdeckte und in denen er die Nichteindeutigkeit der eigenen Person als ultimative Freiheit zelebriert. Lange bevor Genderfragen omnipräsent wurden, inszeniert er sich geschminkt und ungeschminkt, mit Vagina und Bart, Strumpfhose und High Heels. Das Experiment kennzeichnet bis heute seine Arbeitsweise, alles könne schließlich „zu Scheiße werden". Von der performativen



7

8

Fotografie ist es nochmals ein Schritt zum Live-Einsatz des eigenen Körpers: 1976 lässt sich Ulay dabei filmen, wie er Carl Spitzwegs *Der arme Poet* aus der Berliner Nationalgalerie entwendet, um ihn im Wohnzimmer einer türkischen Familie wieder aufzuhängen. „Der Performer wird er oder sie selbst und dabei Subjekt und Kunstobjekt zugleich. Das einzige Kunstobjekt, das Bewusstsein und rezeptive Sinne besitzt", beschreibt Ulay seine präferierte Kunstform. „Auf diese Weise wird der Performer vollständig involviert."

Ob er überhaupt noch Spannendes findet im aktuellen Diskurs, in dem auch der subversive Charakter der Performance vollends im Kunstbetrieb aufgegangen ist? „Alle Kunst, die in einem konventionellen Kunstkontext präsentiert wird, ist ready-made, schon fertig gemacht. Nichts, über das man sich Gedanken macht." Er geht selten in Ausstellungen, Museen, Kunstakademien: Spannend sei das Gewöhnliche, das Leben auf der Straße. Nun, da er selbst ein Jahr der etablierten Ausstellungshäuser durchlebt hat, wird sich zeigen, ob das Museum der falsche Ort ist – oder ob es auch hier vornehmlich darauf ankommt, wie und warum die Kunst entsteht, die dann schlussendlich präsentiert wird. Von seiner Retrospektive hat Ulay eine klare Vorstellung: Unkonventionell und non-linear soll sie werden.

1 *Portrait*
Fotografie — Primož Korošec, 2016

2 *Renais Sense Aphorism*
1972-1975, 51,5 x 63,5 cm,
©VG Bild-Kunst, Bonn 2016,
Private collection, The Netherlands

3 *Mein Abschied als einzige Person*
1974, Postkarte, 10 x 15 cm,
©VG Bild-Kunst, Bonn 2016,
Courtesy the artist

4, 5 *White Mask*
1973-1974, 8,5 x 10,8 cm (je Bild),
©VG Bild-Kunst, Bonn 2016,
Courtesy the artist

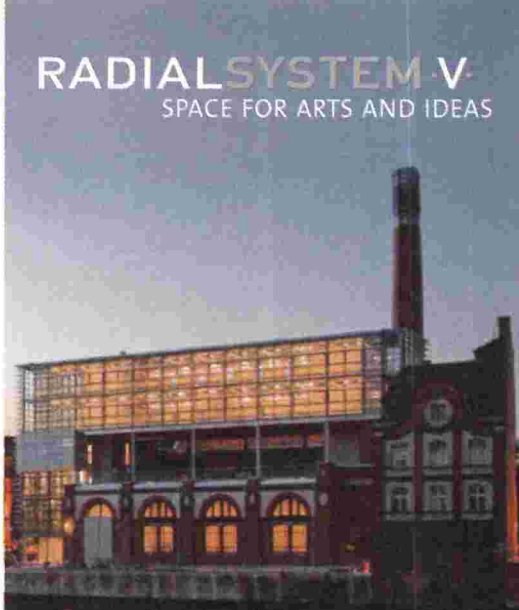
6 *Water For The Dead*,
1992, 61 x 50,8 cm, ©VG Bild-Kunst,
Bonn 2016, Courtesy the artist

7 *Long Playing Record — Molotov Cocktail*
1992, 240 x 111 cm,
©VG Bild-Kunst, Bonn 2016,
Courtesy the artist

8 *Polagram / Self-Portrait*
1990, 275 x 112 cm,
©VG Bild-Kunst, Bonn 2016,
Private collection

Ulay
Life-Sized
bis 08.01.2017
Schirn Kunsthalle Frankfurt

RADIALSYSTEM V
SPACE FOR ARTS AND IDEAS



Straightforward #3
Armida Quartett
Alex Stolze
06. November

UM:LAUT
Rayon
Piano Interrupted
20. November

Straightforward #4
Hiyoli Togawa
Woodworks
18. Dezember

UM:LAUT
Neon Dance mit
Casper Clausen u.a.
10. 11. Dezember

R

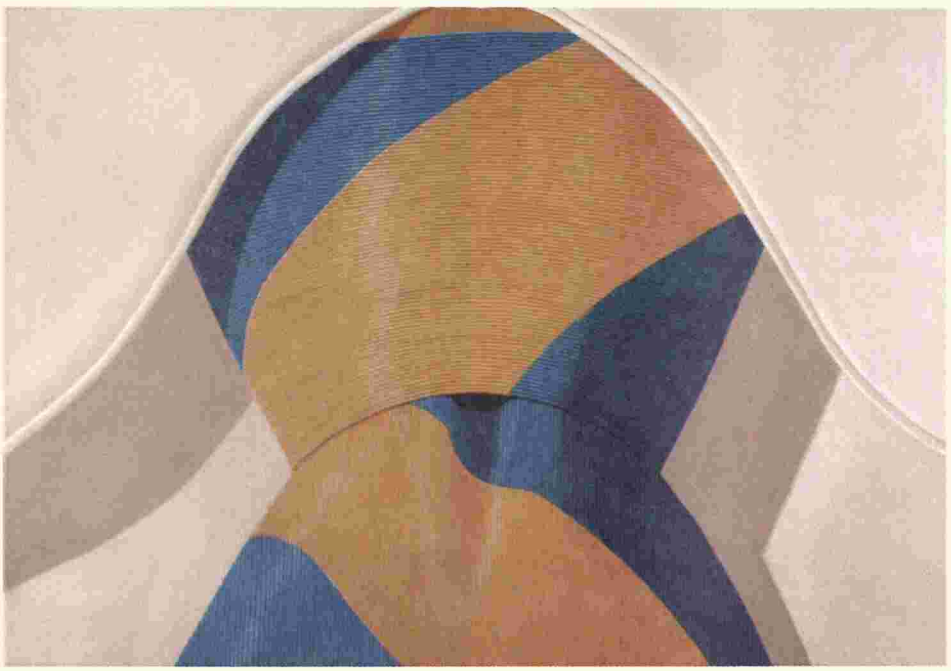
Spreeufer am Ostbahnhof
www.radialsystem.de
030 288 788 588

Vestimentäre Geschlechtergrenzen sind auf den Laufstegen der Fashion Weeks und in Werbekampagnen von Modeketten momentan durchlässiger denn je. Aber auch wenn Genderfluidität und Unisex im Mode-Mainstream angekommen sind, eine Konsensfähigkeit besteht weiterhin nicht. Vielen Modeexperten scheint eine Rückbesinnung auf tradierte Männerbilder und das Einhalten von klassischen Dresscodes als Anker in einer Welt des (geschlechtlichen) Kontrollverlusts. Der Modejournalist Fabian Hart hat sich umgehört und die herrenmodische Orientierungshilfe *Men And Style* von David Coggins konsultiert.

Text — Fabian Hart

Die Liga der beständigen Gentlemen

NEUE



ALTE

MÄNNERMODE

Metro, Hipster, Lumbersexueller – das modische Labelling der letzten Jahre beschreibt eine Renaissance des männlichen Aufputzes. Egal welche Gefühle diese Moden auslösen, ob überpflegte Bärte belächelt oder bejubelt, knielange T-Shirts ge- oder ertragen werden, *gender-fluid fashion* längst oder noch nicht vollständig kommerziell ist. Moden muss man Namen geben, um überhaupt benennen zu können, was einem gefällt und was nicht, welcher man sich zugehörig fühlt und von welcher man sich abgrenzen möchte.

Bryan Grey Yambao, der vor zehn Jahren als einer der ersten Modeblogger unter dem Namen Bryanboy bekannt wurde, schrieb kürzlich, dass er glaube, viele Männer beschäftigten sich seit dem Aufkommen des Smartphones mehr mit ihrem Aussehen. Mit der Selfie-Kamera habe man eben immer einen Spiegel bei sich und mit Instagram Zugang zu Millionen Outfit-Posts von Gleichaltrigen und Prominenten. Aber auch wenn Mode durch die Digitalität zugänglicher geworden ist, bedeutet das nicht unbedingt, dass die Protagonisten sie souveräner performen. Der große Bedarf an Moderatgebern ist deshalb nur logisch – vom *ABC Of Men's Fashion* bis zu *Dressing The Man* gibt es unzählige Stilhilfen ausschließlich für den Mann. Ein aktuelles Beispiel ist das gerade in den USA erschienene *Men And Style* des US-amerikanischen Journalisten und Autors David Coggins. Darin geht es bewusst nicht um schnelllebige Moden, nicht um saisonale Trends der Runways oder um Kleidung an sich, sondern um die Personen, die sie tragen. Auch Glenn O'Brien, jahrelanger *style guy* der amerikanischen *GQ*, beginnt sein Vorwort mit „This is not a fashion book". Soll dieser erste Satz Männer beruhigen, die sich wegen ihrer Affinität für Mode noch immer ein bisschen schämen?

Als Autor für Condé Nast gibt Coggins einen glaubwürdigen *style-guide*-Herausgeber ab – immerhin ist das der Verlag, der mit *Vogue* die berühmteste Modezeitschrift und mit *GQ* das erfolgreichste Männermagazin publiziert. Coggins selbst schreibt unter anderem für das hauseigene Reisemagazin *Condé Nast Traveller*. *Men And Style* stellt demnach keine Designer vor, keine Kollektionen, keine *It's* and *Don'ts*, sondern Männer, die nach Coggins' Empfinden Stil haben. Seine Protagonisten sind um die 40 und mal mehr, mal weniger bekannte Kreative. Sie sollen als Vorbilder verstanden werden, die einer Generation jüngerer Leser durch ihre Erfahrungswerte Orientierung geben. Eine Richtschnur bilden außerdem Coggins' Erörterungen zur Geschichte der Männermode.

Einkäufer und Endkonsumenten sehnen sich nach modernen Klassikern. Doch muss man deshalb antiquierte Männerbilder bemühen?

Mit Detailhingabe erzählt der Autor von der Kulturgeschichte und gleichermaßen der Notwendigkeit eines Maßanzugs, vom Schneiderhandwerk, aber auch vom Fauxpas, pinkfarbene Cocktails zu bestellen, der Lässigkeit weißer Schuhe und anderen Dandy-Gebärden. Damit beschreibt er dann doch eine aktuelle Mode. Und setzt sich selbst in die Tradition der Slow-Bewegung, deren Sehnen nach Beständigkeit und Entschleunigung sich häufig in einer Verweigerung des Fortschritts äußert.

„If you're going to get something, it should matter. Could this piece of clothing have been worn ten years ago? If not, it will look dated in a few years", schreibt Coggins. Einer ähnlichen Auffassung ist Herrenmode-Designerin Sissi Goetze. Auch sie erkennt daran, wie Einkäufer und Endkonsumenten ihre Mode ordern, eine Sehnsucht nach modernen Klassikern, aber auch nach Langlebigkeit und Wertigkeit. Gleichzeitig, so Goetze, würden Männer experimentierfreudiger. Durch soziale Wandlungen und erweiterte Rollen von Frau und Mann haben sich auch die Dresscodes verändert und bis auf wenige Ausnahmen nahezu aufgelöst. Alles scheint möglich und tragbar. Genau aus diesem Grund könnte *Men And Style* auch eine wichtige Orientierungshilfe sein und eine Brücke schlagen zwischen Savile-Row-Tradition und neuer Londoner Schule. Die wird gerade geprägt von Designern wie Astrid Andersen, die männliche Identitäten erweitert, indem sie feminin konnotierte Stoffe wie Spitze in maskuline Formen, etwa Baseball-Shirts, umsetzt.

Was *Men And Style* also fehlt, ist die Freude am Experiment und an der Freiheit gefallener Dresscodes. Stattdessen erzählt in einem Kapitel, das frei mit „Stilsünden" übersetzt werden kann, Schauspieler J. C. MacKenzie davon, wie er mit elf Jahren aus Spaß die Klamotten seiner Mutter anzog und dafür von seinem Vater zum Psychiater geschickt wurde. Damit habe seine „David Bowie-Phase" ein jähes Ende gefunden. Andere aus Coggins' Männergruppe, etwa Maler Duncan Hannah, Dan Rookwood, Redakteur bei Mr. Porter, Aaron Levine, der gerade versucht, Abercrombie & Fitch wieder cool zu machen, oder Schriftsteller Walter Kirn schwelgen in Erinnerungen und offenbaren, was sie als kleine Jungs getragen haben und vor allem, wie ihre Väter und Großväter aussahen. So wird mit jeder Seite deutlicher, dass es nicht nur um die von Coggins gewählten Protagonisten geht, sondern um den nachwirkenden Einfluss einer älteren Generation. Mitch Epstein, Fotograf und Regisseur, sinniert über die Aktentasche seines Vaters, dazwischen Uhrenklassiker, Playboy-Anekdoten, Geschichten zu ersten (heterosexuellen) Lieben, Abschlussbälle, Drinks, Autos. *Men And Style* ist ein einziger Rückspiegel.

Das Buch feiert die Heteromaskulinität und Zeiten, in denen Männerrollen noch klarer definiert waren. Es birgt damit auch einen Teilaspekt lumbersexueller Mode: Wir haben es hier mit Männern zu tun, die durch Looks mit Vollbart und Holzfällerhemd zumindest optisch vorgeben, ein ganzer Kerl zu sein – und damit der hypermaskuline Heterosexuelle, der noch alles unter Kontrolle hat. Neben all den liebevoll kuratierten Erzählungen seiner Protagonisten hätte Coggins auch in ein, zwei Kapiteln nach vorne blicken sollen. Sich nicht nur fragen, ob etwas schon vor zehn Jahren so hätte getragen werden können, sondern noch *in* zehn Jahren. Vielleicht hätte das Buch dann tatsächlich mit „this is a fashion book" beginnen können, um den gelieferten Männlichkeitsentwurf gegenwartstauglich zu machen und das zarte Männermodebewusstsein darin zu unterstützen, einen eigenen Stil zu finden in einer Zeit, in der genau das immer schwieriger wird. *Fashion* bedeutet schließlich nicht zuletzt: jeder nach seiner *façon*.

1 Domenico Gnoli, *Tie*, 1968,
Acryl und Sand auf Leinwand, 141 x 200 cm,
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien,
Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung
©VG Bild-Kunst, Bonn 2016
Fotografie — mumok

David Coggins
Men And Style — Essays, Interviews, And Considerations
(Abrams Verlag)

Dichter
und
Loser
säumen
seinen
Weg

PATERSON

Text — Barbara Schweizerhof

Wenn Jim Jarmusch Busfahrer, Schachspieler und Bulldoggen filmt, darf man davon ausgehen, dass sie verborgene Talente besitzen. Die Frage ist nur, ob man ihre Talente auch wahrnimmt. Jarmuschs Helden sind so spektakulär unspektakulär wie die Kleinstadt, in der sie leben: Paterson, New Jersey. Der nach ihr benannte Film ist ein Loblied auf die Banalität, komponiert aus Schattierungen der Unerheblichkeit und wunderbar modulierter Unsicherheit. Und er nutzt, im wörtlichen Sinne, die Leinwand als Raum für Beschreibung. So poetisch war Jarmusch noch nie.

Jim Jarmusch macht keine Actionfilme. Darauf kann man sich schnell einigen. So sehr sich seine Helden auch bewegen – sei es zu Fuß durch die Straßen New Yorks wie Chris Parker in Jarmuschs Erstling *Permanent Vacation* (1980) oder per Nachtflug über die Kontinente wie vor zwei Jahren die Vampire in *Only Lovers Left Alive* – sie umkreisen stets dieselben Fragen. Jarmusch macht aber auch keine Dramen, in denen sich Figuren in psychologischer Weise irgendwie entwickeln. Sein Werk steht vollkommen einzigartig da, meist beschrieben mit Stimmungsvokabeln wie „cool" oder „lakonisch". In *Paterson* aber stellt Jarmusch nun etwas ins Zentrum, worum es bei ihm am Rande immer schon ging: die Poesie, die in der Wiederholung liegt, das Glück der Routine, die kreativen Impulse, die sich aus der aufmerksamen Beobachtung unseres Umfelds ergeben.

„Pay attention to distractions." So lautet eine der *Oblique Strategies*, jener Spielkarten, die Brian Eno und Peter Schmidt 1975 herausbrachten, um beim Durchbrechen kreativer Blockaden zu helfen. „Achte auf die Ablenkungen." Das könnte auch das Motto für *Paterson* sein. In fast jeder Einstellung des Films gibt es etwas, das die Aufmerksamkeit streut und wegführt von dem, was man als die Haupthandlung begreifen möchte. Seien es die Zwillingspaare, die ein ums andere Mal ins Blickfeld des Protagonisten rücken, des dichtenden Busfahrers Paterson. Seien es all die wissenswerten Nebensächlichkeiten, die man über den Ort der Handlung, die Stadt Paterson im US-Bundesstaat New Jersey, erfährt: dass der Komiker Lou Costello hier geboren wurde; dass der Boxer Rubin „Hurricane" Carter, den Bob Dylan in einem Song und Norman Jewison in einem Film verewigten, hier verhaftet wurde; dass Allen Ginsberg in der Stadt aufwuchs; dass Iggy Pop nach einem Gig in Paterson zum *Sexiest Man Alive* gekürt wurde. Und natürlich dass William Carlos Williams, der große Dichter der US-amerikanischen Moderne, einen ganzen Werkzyklus, der zwischen 1946 und 1958 in fünf Bänden erschien, nach der Kleinstadt benannte.

Schon hat man sich verfangen in einem Dickicht aus Details, die es fast unmöglich machen, die Hauptfrage zu beantworten: Handelt *Paterson* von einem Busfahrer, der in seiner Freizeit Gedichte schreibt? Oder handelt der Film von einem Poeten, der zufällig seinen Lebensunterhalt als Busfahrer verdient? Auch wenn sich beides ähnlich anhört, sind das zwei sehr unterschiedliche Wege, um von diesem Film zu erzählen.

Der erste verläuft in einer geraden Linie, wie sie herkömmliche Biopics ziehen und mit der man versucht, sich auf das – vermeintlich – Wesentliche zu konzentrieren. In dieser Version spielt Adam Driver einen

Paterson singt eine lakonische Hymne auf die Kreativität der Vielen.

Busfahrer, dessen Leben im Verlauf einer Woche geschildert wird. Es ist ein von Routinen bestimmtes Leben: Von Montag bis Freitag steht er morgens um kurz nach sechs auf, frühstückt seine Cheerios, spaziert, eine altmodische Lunchbox schwingend, zur Arbeit und fährt den lieben langen Tag seinen 23er-Bus durch Paterson, die Stadt, mit der er den Namen teilt. Abends kehrt er heim zu seiner Frau Laura, mit der er zu Abend isst, um anschließend auf ein Bier in Docs Bar einzukehren, was er damit verbindet, seinen Hund auszuführen.

Unterbrochen wird dieser gleichförmige alltägliche Ablauf von kleinen Vorkommnissen, die sich graduell einzig in ihrer Unerheblichkeit unterscheiden: Patersons Kollege trägt ihm im Busdepot die Litanei seiner Lebenssorgen vor; in seiner Lunchbox findet sich jeden Tag ein anderes Foto seiner Frau; ein paar Jugendliche warnen ihn vor der wachsenden Gefahr der Hundeentführungen; in Docs Bar spitzt sich die Auseinandersetzung zwischen einem einstigen Liebespaar zu. Als am Freitag Patersons Bus wegen einer Panne mitten in der Stadt liegen bleibt, platzt das wie ein Ereignis von

ungeahnten Ausmaßen in all die Routinen. Letztlich wirkt der schadhafte Bus aber nur wie der Vorbote einer größeren Katastrophe, die sich am Wochenende ereignet. Trotzdem steht Paterson am Montag danach wie gewohnt um kurz nach sechs auf. Und in dieser Version der Geschichte schreibt der Busfahrer eben nebenher Gedichte.

Aber diese geradlinige Betrachtungsweise lässt so vieles weg. Erzählt man die Story andersrum als die eines Dichters, der nebenher Bus fährt, wird die Poetik des Beiläufigen zum zentralen Prinzip des Films. Macht man all die „Ablenkungen" und die Menge an unerheblichen Vorkommnissen zur Hauptsache, hat man es plötzlich mit einem Netz an Bezügen und Verweisen zu tun. Aus einem Film über die banalen Routinen eines dichtenden Busfahrers, der mit seiner alten Lunchbox und der Weigerung, sich ein Smartphone zuzulegen, wie ein Überbleibsel aus dem 20. Jahrhundert wirkt, wird *Paterson* zu einem Film über die treibende Kraft der Kreativität und ihre Möglichkeiten selbst an unwahrscheinlichen Orten.

Wie in einem jener Vexierbilder, bei dem der nicht fokussierte Blick eine ganz andere Zeichnung zum Vorschein bringt, birgt jedes alltägliche Detail auf einmal sein eigenes Geheimnis. So steht zum Beispiel auf Patersons Nachttisch neben anderen Porträts das altmodisch gerahmte Schwarz-Weiß-Foto eines Hundegesichts, als handle es sich beim Abgebildeten um ein weiteres Familienmitglied. Ist das auf dem Foto Marvin, die Englische Bulldogge von Paterson und Laura, oder ist es einer seiner Ahnen? Außerdem hängen in der Wohnung verschiedene gemalte Hundeporträts, mal eher im kubistischen, mal eher im expressionistischen Stil gehalten. Paterson wirft hin und wieder einen konsternierten Blick darauf, überhaupt scheint sein Verhältnis zu Marvin etwas angespannt zu sein. Der Hund wirkt wie ein Mysterium, dem als Agent des Chaos und der Zerstörung letztlich eine Schlüsselrolle im Film zukommt.

Den Suchbild-ähnlichen Charakter des Films unterstreicht die Sache mit den Zwillingspaaren. In der ersten Szene am

Montagmorgen erzählt Laura ihrem Mann, sie habe davon geträumt, Zwillinge zur Welt zu bringen. Paterson sieht in der Folge die ganze Woche über mindestens ein Zwillingspaar am Tag, mal als Passanten, mal als Passagiere seines Busses. In einer der schönsten Szenen des Films beginnt er ein Gespräch mit einem zehnjährigen Mädchen, das, wie er selbst auch, Gedichte schreibt. Am Ende stellt sich heraus, dass die Kleine eine Zwillingsschwester hat. Fast möchte man Jarmusch für diese Art von Gags rügen, andererseits wirken die Wiederholungsstrategien auch wie ein ironisches Bekenntnis zum Spiel. „Emphasize repetitions", lautet eine weitere von Brian Enos und Peter Schmidts „schrägen Strategien".

Die Häufung der Zwillingspaare bleibt ein visueller Witz. Auf der Dialogebene sind Jarmuschs Anspielungen um einiges direkter. Nicht nur, dass die meisten Figuren entlegenes Wissen über Popkultur und Zeitgeschichte wie frisch aus Wikipedia zitieren – die ursprüngliche Inspiration des Films, William Carlos Williams' Gedichtzyklus *Paterson*, kommt nicht nur als Band im Bücherschrank vor, es wird auch aus ihm vorgelesen und über den Dichter geredet. Als „unseren Helden" bezeichnet ihn Laura an einer Stelle und irritiert ihren Liebsten gleichzeitig mit einem Scherz: der kreativen Namensverdrehung Carlo Williams Carlos. Eine Liebeserklärung an eine Kleinstadt, eine Metapher für Kreativität, ein Pastiche auf die *New York School of Poetry*, eine Hommage an William Carlos Williams: *Paterson* ist all das und geht doch in keiner dieser Kategorien ganz auf.

Daran, dass es sich bei Adam Drivers Paterson um einen begabten Dichter handelt, lässt der Film von Anfang an keinen Zweifel. Schließlich stammen die Gedichte, die er für das Kinopublikum buchstäblich auf die Leinwand schreibt und zugleich aus dem Off vorträgt, in Wahrheit von Ron „I am not a New York School Poet" Padgett. Es sind wunderbare Zeilen, etwa zum Thema Streichholzschachtel und über den Moment, wenn man mit einem Hölzchen daraus der Frau, die man liebt, zum ersten Mal Feuer gibt. Aber während der Film herausstreicht, dass Paterson seine Inspiration aus der genauen Beobachtung seiner Umgebung zieht, zeigt er auch, dass er keineswegs der einzige Kreative in der vom Post-Industrialismus wie verödet zurückgelassenen Stadt ist. Im Gegenteil, Dichter säumen geradezu seinen Weg. Mit Bulldogge Marvin an einem Waschsalon vorbeispazierend, belauscht Paterson einen Rapper (dargestellt von Method Man) beim Üben seiner Zeilen. Mit dem dichtenden Mädchen bespricht er Vorbilder und Vorlieben. „A bus driver who likes Emily Dickinson!", ruft das Mädchen staunend aus. Und auf einer Parkbank tröstet ein japanischer Tourist, der sich als Übersetzer und Dichter vorstellt, Paterson über einen wichtigen Verlust hinweg. „Sometimes an empty page

represents more possibilities", sagt der Japaner. Mit all seinen Bezügen und Anspielungen feiert *Paterson* also gerade nicht, wie es das klassische amerikanische Biopic tut, die herausragende Begabung eines Einzelnen, sondern singt vielmehr eine lakonische Hymne auf die Kreativität der Vielen.

In dieser Polyfonie der Talente erklingt auch ein Misston. Er stammt von der von Golshifteh Farahani gespielten Laura. Zwar führt Jarmusch ihre Kreativität als besonders unermüdlich vor, aber Laura und Paterson sind ein Ehepaar von geradezu abgeschmackter Konventionalität. Der Mann mit dem klassisch männlichen Beruf des Busfahrers bringt das Geld nach Hause, während seine süße Frau es ausgibt und abends mit dem Essen auf ihn wartet. Dass sie Kleider entwirft, Vorhänge bemalt, Gitarre spielen lernt und Cupcakes für den Verkauf auf einem Bauernmarkt backt – alles strikt in diversen Schwarz-Weiß-Ornamenten –, unterstreicht das Rollenklischee nur noch. Wo Laura quirlig und gesprächig erscheint, ein bisschen weiblich-extravagant in ihren Träumen, ist Paterson schweigsam und gleichmütig, geradezu das Klischee heteronormativer Männlichkeit: Er rückt die Dinge gerade – ganz wörtlich, wenn er ein ums andere Mal den Briefkasten vor dem Haus wieder aufrichtet, gegen den ein gewisser Agent des Chaos immer wieder anrennt.

Aber auf der anderen Seite wird Paterson eben von Adam Driver gespielt, dem es hier wie schon in der HBO-Serie *Girls* und zuletzt als Kylo Ren in *Star Wars* ein weiteres Mal gelingt, ein Männerbild so verhalten wie subversiv zu unterlaufen. Schon Drivers nerdige Physis setzt andere Zeichen: Er hat den klassischen Look eines schrägen Vogels. Seine Gesichtszüge mit zahlreichen Leberflecken, eng stehenden Augen und einem leicht fliehenden Kinn widersprechen der Definition des *handsome leading man*. Mit seinen bedachten Alltagshandlungen und einer stimmlich wunderbar modulierten Unsicherheit in all seinen Äußerungen verwandelt er seinen Busfahrer in einen Mann, der sich vor allem durch Offenheit für seine Umgebung auszeichnet. Aus dem eigentlich entmannenden Erlebnis, dass der eigene Hund seinem Herrchen nicht gehorcht und es nach Belieben in die von ihm gewünschte Richtung zerrt, macht Drivers Paterson eine Gelegenheit für Entdeckungen.

Hinzu kommt, dass Jarmuschs zentraler Held einmal mehr umgeben ist von Männern in der Krise. Man könnte sie nach herkömmlichen maßstäben auch Loser nennen: Da gibt es den Busfahrerkollegen, dessen tägliche Litanei von der totalen Überforderung als Familienvater zeugt; es gibt den Barbesitzer Doc, der sich vor den Augen der Gäste von seiner Gattin für die Ausgaben für sein Hobby (Schach!) beschimpfen lassen muss; es gibt den Schauspieler Everett, der vergeblich um die Liebe seiner Marie kämpft; es gibt zwei Handwerker, die sich auf dem Weg zur Arbeit über ihre Nicht-Eroberungen austauschen. Was sie eint, ist kein kumpelhaftes Einverständnis und auch nicht das schwierige Verhältnis zum anderen Geschlecht, sondern der Wille, ihren Leidenschaften nachzugehen. Und darin legen sie eine Verletzlichkeit und Sensibilität an den Tag, die die klassischen Vorstellungen von Männlichkeit auf sanfte und inspirierte Weise unterlaufen.

Paterson
USA 2016
Regie: Jim Jarmusch
Mit Adam Driver, Golshifteh Farahani, Nellie u. a.

Kritiken

Musik
Literatur
Film

mit

Lambchop
Leonard Cohen
Justice
Skinny Girl Diet
Rio Reiser
Damaged Goods
Soft Hair
D.D Dumbo
Karies
Mapplethorpe

u. v. a.

Ein Album, das schon in den ersten Sekunden nervt, kann gar nicht schlecht sein.

Philipp Rhensius
über *Sport* von Powell, Seite 104

Album der Ausgabe

Kate Tempest
Let Them Eat Chaos
(Fiction / Caroline / Universal)

Kate Tempest mag und macht Drama, nicht nur auf Theaterbühnen. Die Britin hat ein Polit-Pathos perfektioniert, das gerne als Haltung einer ansonsten haltlosen Generation gelesen wird: Menschen in einem Alter von irgendwas mit 20 oder knapp 30 Jahren, mittelschichtig und doch nicht, allemal aber mit einem Arsch voller Probleme. Je schlechter also die Zeiten für alle, desto besser für Kate Tempest. *Let Them Eat Chaos* heißt ihr neuer Gedichtband, der nach einem Diktum aus dessen Vorgänger *Hold Your Own* – „Language lives when you speak it / Let it be heard" – in ein Album verpackt wird. Er kommt kurz nach ihrem gefeierten Debüt als Romancière mit *Worauf du dich verlassen kannst*. Gute Zeiten für Kate Tempest, manchmal auch mit ihr. Dabei geht es ihr in Gedichten, Alben oder Romanen doch um die schlechten, die nicht unbedingt am rechten Ort verbracht werden.

Eine besonders schlechte Zeit ist 4:18 Uhr morgens in London *post-Brexit, mid-austerity* – sowieso nicht der rechte Ort für irgendwen. Wie ihr Debütalbum *Everybody Down* bündelt *Let Them Eat Chaos* präzise situierte Rollenprosa, die erst zu Lyrik kondensiert und dann als Rap-Dreiakter dramatisiert wird. Eine Straße, eine Uhrzeit, sieben Einzelschicksale und am Ende öffnen sich alle Schleusen. Die Beats dazu werden auf ihre metronomische Funktion heruntergebrochen, ein paar effektvoll eingesetzte Synthie-Kaskaden oder zurückhaltende Gitarrenklänge schmücken die Bühne der alles über- und in alle hineinschauende Erzählerin.

Tempests Personal ist Entfremdungskabinett. Kids, die früher Ketamin zum Frühstück zogen und heute noch betrunken nach Hause torkeln, wenn sie nicht gerade halbnüchtern über der Spüle von existenzieller Verzweiflung eingeholt werden. Tempest moderiert sie an, schlüpft in sie rein. Name, Kurzbio des Versagens, los geht's. Die Allwissende spricht über und aus ihren Figuren mit genau der *radical empathy*, die sie schon in *Hold Your Own* forderte. Es geht um nicht mehr und nicht weniger als ruinierte Kindheiten, ruinierte Liebe und ein ruiniertes Europa. Weil Tempest das mit der Radikalität ernst nimmt, nimmt sie das Wort bei seiner Wurzel und sucht nach den Wurzeln des Übels derjenigen, die ihren Ursprung in Tempests Kopf und ihre Vorbilder im neoliberalen Alltagsabfuck haben. Da ist die Gentrifizierung einerseits, da ist die grundlegende Bedeutungslosigkeit von *bullshit jobs* andererseits.

Vor allem aber ist da ein Loch, wo die Liebe sein sollte. Wie sich die sieben nachtwachen Menschen nicht kennen, obwohl sie doch in derselben Straße wohnen, kennen sie eigentlich niemanden so richtig. Mehr noch stehen sie ihren eigenen Existenzen als Fragezeichen entgegen, die ihre Antworten ahnen und sie doch nicht wahrhaben wollen. Viel Pathos eben, von Tempest aber pointiert in ihre Erzählung integriert, weil sie den Mangel vom (Er-)Leben gekonnt rapschauspielt. Und weil sie die Ersatzstoffe für diesen Mangel kennt, ob nun das Ablenkungsangebot hinter den Screens oder das Zeug, welches mit heillos überzogenen Kreditkarten darauf zurecht geschoben wird.

Eine Straße in London wird zum Pars pro toto für die nordwestliche Welt, über die Tempest um genau 4:18 Uhr einen Sturm hereinbrechen lässt. Sturm, Tempest, *geddit?* Der indes kommt wie ein Erlöser über die Stadt, bringt Regen über die Regungslosen und sieben *perfect strangers* auf der Straße zusammen. Auf erstes Chaos folgt Katharsis. Die heißt hier vielleicht Revolution, der Track dazu aber „Tunnel Vision". In schlechten Zeiten will Tempest es wohl besser machen und den Finger auf die Wunde legen, während ihn andere nur zum Links- oder Rechtswischen benutzen. Dafür muss sie alles etwas einfacher machen, als es vielleicht ist, dafür muss sie ihre eigene Ohnmacht eingestehen. *Let Them Eat Chaos* weigert sich, die volle Verantwortung zu übernehmen. Tempests Claim nach Liebe für alle ist letztlich nicht widerspruchslos, er bietet sich aber als utopische Lösung an: „I'm pleading with my loved ones / to wake up / and love more", lauten die letzten Worte von *Let Them Eat Chaos*. Dann erhebt sich die Musik zum ersten und letzten Mal aus ihrer Hintergründigkeit und macht eine sprachlose Hoffnung hörbar. Das Drama ist fürs Erste vorbei.

— Kristoffer Cornils

Justice
Woman
(Because / Warner)
Album

Kaum zu glauben, dass es wirklich schon zehn Jahre her ist, dass man in der Dorfdisco zu „We Are Your Friends" den Wodka-Energy in die Luft gestoßen und irgendwelchen längst vergessenen Schulkollegen ewige Freundschaft geschworen hat. Mit ihren fett produzierten Dancefloor-Killer-Hymnen machten Gaspard Augé und Xavier de Rosnay alias Justice 2006 erstmals Daft Punk die Alleinherrschaft auf dem French-House-Olymp streitig und das Label Ed Banger über Nacht zum Synonym für den neuen heißen Scheiß. Nach fünf Jahren weitgehender musikalischer Funkstille meldet sich das Duo nun mit *Woman* zurück und zeigt sich geschichtsbeflissener denn je.

Justice erinnern an die Zeit, als man Wodka-Energy noch besser vertragen hat.

Epische Motown-Chöre eröffnen die Songs mit eingängigen Melodien, verschwurbelte Electro-Sounds katapultieren die wohlige Disco-Ästhetik kurz aus der Retroschiene in die Jetztzeit, nur um dann umso verlässlicher zum Slap-Bass zurückzukehren. Die erste Singleauskopplung „Safe And Sound" zeigt bereits, wo die Reise hingeht: Wie Boney M. in ihren besten Jahren grooven sich Justice in ihrem Disco-Eklektizismus ein und holen sich für die authentischen Streicherflächen sogar das London Contemporary Orchestra ins Boot. Man kommt nicht umhin, unwillkürlich lässig mit den Schultern zu wackeln, innerlich mit den Fingern zu schnipsen und im Wechselschritt den *hustle* zu tanzen.

Inspiriert vom synthlastigen Achtziger-Wave-Pop klingt Morgan Phalens Falsettgesang, der auf „Pleasure" in etwas simpler Poesie „Imagination" auf „Destination" reimt, fast schon nach Michael Jackson zu „Wanna Be Startin' Somethin'"-Zeiten – wären da nicht die unverkennbaren Filter-Breaks und massive *side-chain compression*. Und so liefert „Alakazam!" dann auch endlich die vertraute Druckwelle der Justice-*signature*-Bassdrum und drängt mit maximaler Schubkraft auf den Dancefloor. Ziel: der hedonistische Exzess.

„So many nights, so many memories", singt Zoot Woman-Sänger Johnny Blake passend dazu auf „Stop" und bringt auf den Punkt, warum der Justice-Sound auch zehn Jahre später immer noch funktioniert: Das Duo transportiert dieses unbestimmt melancholische Sehnsuchtsgefühl, das den Moment jetzt schon zur verklärten Vergangenheit von morgen stilisiert. Nostalgie im ursprünglichen Sinne beschreibt die Sehnsucht nach einem im Rückblick idealisierten Ort, der in Wirklichkeit so nie existiert hat. „Woman" beschwört mit einer gewissen Zeitlosigkeit eine musikalische Ära herauf, die so nie geklungen hat. Und ein bisschen auch die Zeit, als man Wodka-Energy noch besser vertragen hat. Zumindest rückblickend betrachtet.

— Laura Aha

Swet Shop Boys
Cashmere
(Customs / Rough Trade)
Album

Als New-York-London-Indo-Pak-Ding umschreiben Riz MC und Heems ihr gemeinsames Projekt. Das klingt nach Weltmusik, ist aber eigentlich nur die typische Geschichte von Musik im Internetzeitalter: Die Swet Shop Boys formten sich Ende 2014 als Spross einer interkontinentalen Freundschaft und stellten kurz darauf vier Tracks auf Soundcloud.

Als vergangenen Sommer sämtliche geopolitischen Krisenherde quasi zeitgleich überkochten, beschloss das Duo kurzerhand, dass es nun an der Zeit wäre, sein Erstlingswerk *Cashmere* aufzunehmen. Eine wichtige Rolle spielte dabei ihr britischer Produzent Redinho, der schon seit Jahren durch die UK-Elektro-Szene geistert und sich nun für den eklektischen Flickenteppich aus traditionellem Qawwali, fiedelndem Hindi-Pop und einschlägiger Dub- und Bassstruktur auf *Cashmere* verantwortlich zeigt.

Auf elf Tracks verarbeiten Riz MC und Heems Erlebnisse, die gerade der zweiten Generation von Migranten vertraut vorkommen dürften: Erzählungen von Krieg und Flucht auf der einen, Erfahrungen mit Marginalisierung und Diskriminierung auf der anderen Seite. Immer im Nacken ein panoptischer Staatsapparat, der im Schulterschluss mit der besorgten Bürgerfront *people of color* unter Generalverdacht stellt. Das moderne Sinnbild dieses Klimas des Schreckes: der Flughafen. Als solcher taucht er auch auf *Cashmere* auf. Der dortige Zwang zur Transparenz und die damit einhergehende Musterung wird auf den Songs „T5" und „No Fly List" ausgiebig thematisiert, denn meist braucht es am Terminal lediglich einen schwarzen Vollbart oder eine religiöse Kopfbedeckung, um als potenzielle Gefahr stigmatisiert zu werden. Ahmeds Rhetorik ist dabei an den rohen Grime seiner britischen Heimat angelehnt. Heems akustische Signatur dagegen erinnert an den tiefenentspannten College-Rap der Nullerjahre – allerdings mit weniger entspannten Inhalten.

Cashmere ist vieles: Einblick in die Punjabi-Diaspora, nostalgisches Sinnieren, postmodernes Potpourri, und scharfe Kritik an Politik und Popkultur und den dort präsentierten Götzen und Zerrbildern. Vor allem aber ein wirkmächtiges Stück Protestmusik.

— Jessica Aimufua

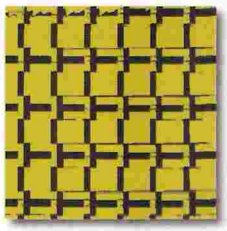
Lambchop
Flotus
(City Slang / Universal)
Album

Die Welt muss sich dringend mal wieder was gönnen. Bisschen entspannen, Luft holen, runterkommen von diesem irren Trip der vergangenen Monate. Denn der Ton ist rauer geworden. Überall. Brexit, Burka, Flüchtlingskrise. In den Debatten dieser Tage sind die Worte längst der Realität enteilt. Diffuse Ängste statt nüchterner Analyse. Panikmache statt Fakten. Und die Radikalisierungsspirale schraubt sich höher und höher. Nirgendwo sieht man das gerade besser als im US-amerikanischen Wahlkampf von Donald Trump. Die Welt braucht dringend eine Deradikalisierungs-Kur. Wie passend, dass genau vier Tage vor der amerikanischen Schicksalswahl ein neues Lambchop-Album erscheint. Seit mehr als 20 Jahren spielt die Band um Truckermützenträger Kurt Wagner die sanfteste Truckermusik dies- und jenseits von Nashville. Was sie in den Ohren vieler zur Hintergrundbeschallung von Dinnerpartys degradiert. Doch wer *Flotus*, das mittlerweile zwölfte Studioalbum, nur als Ergänzung zum trockenen Rotwein vom Bioweingut hört, verpasst eine ebenso zauberhafte wie kluge Platte.

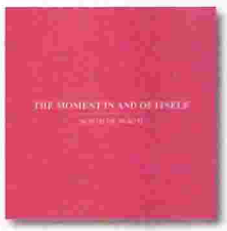
Schon ihr Titel ist ein großer Trick. Lambchop nehmen einen politischen Begriff und deuten ihn um: Aus dem Akronym für die „First Lady

XXXII

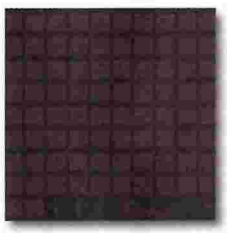
von
Diedrich Diederichsen



I



II



III

Der russische Musiker mit dem wunderschönen Namen Kurt Liedwart hat sich selbst einmal als einen „extrem langsam arbeitenden Komponisten" bezeichnet. In dem Berg von Veröffentlichungen, den sein Label Mikroton Recordings herausbringt, zeigt sich aber mindestens, dass er bei anderen Tätigkeiten – produzieren, aufnehmen, publizieren, mitspielen, improvisieren – sehr viel schneller ist. Liedwart hat schon lange eine besondere Beziehung zur Wiener Elektronik/Improv/Neue-Musik-Szene, sodass es unter seinen Veröffentlichungen viele Kollaborationen mit dem Umfeld von Mego gibt. BURKHARD BEINS etwa spielt mit BORIS BALTSCHUN und SERGE BAGHDASSARIANS (I) auf „Future Perfect" ein wunderbares kleines Set, das mich an die große Zeit der Berliner Echtzeit-Szene erinnert (könnte daran liegen, dass die Aufnahmen 2008 in Berlin gemacht wurden). Aber auch andere Veröffentlichungen zeigen, dass in Moskau eine bestimmte Momentaufnahme des ersten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts nicht zu den Akten gelegt, sondern sowohl liebevoll konserviert als auch weiterentwickelt wurde, wie man besonders bestrickend auf „Sale Interiora" mit NORBERT MÖSLANG, ILIA BELORUKOV und KURT LIEDWART selbst hören kann, wie auch auf dem paralleluniversalen „Rim" von LIEDWART und PHIL RAYMOND. Nicht nur bei dieser Aufnahme, sondern auch bei „The Bakery" mit Altmeister KEITH ROWE und dem schwedischen Künstler MARTIN KÜCHEN fühlt man sich in den Konzertkeller Ausland im Prenzlauer Berg in der Frühzeit unseres Jahrtausends versetzt.

Gegen diese und andere Schulen improvisierter Musik wendet sich auf *The Moment In And Of Itself* (Immediata) vehement und wortreich die australische Gruppe NORTH OF NORTH (II), die mit dem Slogan wirbt, dass auf ihren Alben Instrumente wie Instrumente klingen würden. In einem Gespräch untereinander beklagen sie die *sloppiness* von Improvisatoren, die nicht spielen können oder sich „fremden" Einflüssen unterwerfen (Jazz). Dabei sind die Beteiligten alle als erfahrene Könner durchaus auch in anderen Genres tätig gewesen. Ich liebe ja Kulturkämpfe, und diese wider alle begrifflichen Einsichten unternommene Suche nach fixen Standards des Eigenen und Gekonnten ist ziemlich grotesk, wenn auch im Ergebnis faszinierend. Auf ihren Instrumenten Violine, Trompete und Klavier lassen die drei Musiker so was von die Virtuosen raushängen und vermeiden mit viel Aufwand all die gezielten Missbräuche dieser Instrumente in der großen weiten Welt zwischen Max Eastley, Punkrock und Helmut Lachenmann, dass dieser Gebrauch selbst wie ein perverser Missbrauch klingt. Und pervers ist natürlich gut.

Zu beiden Themen – den guten alten Zeiten, als Improv-Experimente und Konzeptmusik angesagt waren, und dem Ge- und Missbrauch von etablierten, traditionellen Musikinstrumenten – hat auch THOMAS BRINKMANN (III) viel zu sagen: *A 1000 Keys* ist – um den Kreis zu schließen: bei Editions Mego erschienen – Klaviermissbrauch der härtesten Sorte. Brinkmann simuliert den Klavierklang digital (und zwar Grand Piano, Flügel) und lässt dieses Klavier Dinge tun, die es sonst nicht tut: weil man es technisch nicht spielen kann, weil es trotz aller Tabubrüche zu radikal wäre oder niemand auf die Idee käme. Superbrutale, repetitive, mal vertrackte, mal nervtötende Sequenzen. Nicht die Überbietung des Klaviers durch übermenschliche Virtuosität wie bei Conlon Nancarrow ist das Thema. Es geht nicht darum, dass der Computer besser Schach spielen kann. Den langweilt es nicht, jede Kombination durchzurechnen, nicht an Intelligenz ist er uns überlegen, sondern an Toleranz gegenüber langweiligen und repetitiven oder auch herzlosen Tätigkeiten – und so schafft er seine crazy Kunstwelten, die Brinkmann in den Tracktiteln mit den Kürzeln internationaler Flughäfen in Verbindung bringt – am Flughafen hat ja viel nicht-expressive Nicht-Song-Musik ihren Anfang genommen. Doch anders als bei Brian Eno wirken bei Brinkmann die Flughäfen eher wie bewohnte oder benutzte Gleichungen als wie Architekturen, denen gegenüber man angemessene, entsprechende Stimmungen erzeugen könnte. Neben dieser Erkenntnis erinnern die lauten und – wenn man so sagen kann – Uptempo-Tracks von *A 1000 Keys* auch nachdrücklich an vergessene Freuden der Rammdösigkeit als Zustand höherer Erkenntnis. Da aber alle, auch die rammdösigen Tracks, auch noch raffiniert sind – nicht ihr Aufbau, aber ihre Grundfigur –, kann auch dieses Rauschwissen nicht mit sich allein bleiben. Immer wieder stört etwas Interessantes. Sehr gut.

of the United States" wird „For Love Often Turns Us Still". Ist das der Rückzug ins Private nach einem so politischen Pop-Jahr? Nein, das ist die dringend notwendige Verlangsamung, die nur smoothiegespülte Hirne als Entschleunigung verstehen würden. Denn Kurt Wagner entschleunigt ja nicht, er kapituliert nicht vor der Komplexität der Welt, er klinkt sich nicht aus der Moderne aus. Im Gegenteil: Er umarmt sie. Denn Lambchop machen jetzt Hip-Hop. Naja, zumindest fast.

Jahrelang habe er zugehört, schreibt Kurt Wagner in den Liner Notes zu *Flotus*, gelauscht, was da so aus den Autoradios, Nachbargärten und Supermarktlautsprechern zu ihm rüberwehte. Er hörte Kendrick Lamar, Kanye West und Frank Ocean. Wagner bewunderte den Innovationsgeist, der in diesen Produktionen steckte. Und den Soul, der in den künstlich verzerrten Stimmen des Auto-Tune-Zeitalters lebte. Der Veteran des alternativen Country besorgte sich ein Effektgerät und begann noch einmal ganz von vorne.

Ein paar halbstumme Gitarrenakkorde eröffnen *Flotus*, sanfter Bass, dezentes Schlagzeug.

Dann beginnt Kurt Wagner zu singen. Man hört die Künstlichkeit in seiner leicht verzerrten Stimme – und spürt doch, dass Wagner nie wärmer, nie menschlicher, nie präsenter klang. Alles ordnet sich dem neuen Instrument unter und dem Panorama, das diese Stimme eröffnet: „When your day implodes / And the afternoon grows old / And you step outside to / The raindrops collide", heißt es im Opener „In Care Of 8675309".

Die typische Wagner-Lyrik, konkret und doch mit größtmöglicher Gefühlsoffenheit nach allen Seiten. Hier liegt der ganze Zauber von *Flotus*: Die neue Ästhetik von Wagners vertraut-fremder Stimme spiegelt die erlösende Uneindeutigkeit wider, die schon immer die Songs von Lambchop prägte. „In Care Of 8675309" ist sowohl persönlicher Gedankenstrom als auch Innenansicht eines zutiefst verstörten und gespaltenen Landes in einer aus den Fugen geratenen Welt.

Der neue Lambchop-Sound, er wird auf den folgenden Songs noch drastischer. Computer-Beats ersetzen das Schlagzeug, Wagner zerstückelt seine Stimme, spielt mit ihr, die Gitarre verschwindet fast vollständig aus dem Mix, aber der Schwebezustand hält an – von der mäandernden Eröffnung bis zum 18-minütigen Schlusstrack „The Hustle". Für die Dinnerparty ist das nichts mehr. *Flotus* ist ein Lehrstück darüber, wie befreiend es sein kann, die eigene Komfortzone zu verlassen. In Zeiten lähmender Zukunftsangst ist das der vielleicht größte Trost, den Musik spenden kann.

—Julian Dörr

Leonard Cohen
You Want It Darker (Columbia / Sony) Album

Derzeit herrscht ja ein bisschen Angst um diese alten Musikerlegenden. Sie sterben reihenweise weg, oder sie werden zu untoten Rockzombies, für die die Arroganz der Jugend nur noch Fremdscham übrig hat. Doch Leonard Cohen war in gewisser Hinsicht schon immer dieser Düsternis-Chansonnier, in den sich der alternde Blixa Bargeld vom spindeldürren Ghost-Punker verwandelte und als der er aktuell durchaus mit gewisser Würde die grauenhafte Form der Best-Of-Konzerte absolviert. Cohen braucht so eine Wandlung nie. Nun verspricht er seinem tatsächlich erst 14. Studioalbum schon im Titel: *You Want It Darker* – es geht also noch mehr. Warum auch nicht? Cohens Stimme ist ihm im

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

Wenn von Häretikern die Rede ist, sind gemeinhin Personen gemeint, die im Widerspruch zu streng reglementierten Doktrinen und Ideologien stehen, sich deren Thesen widersetzen, um mit neuen Wahrheiten eine andere Weltanschauung und Meinung zu vertreten. Es sind meist Abtrünnige mit ketzerischen Gedanken, die religiöse Glaubensgrundsätze infrage stellen. Aber auch im Bereich der schönen Künste, der Literatur und Dichtung wie der Musik, finden sich genügend Anhänger der Häresie, die nach eigenem Gutdünken Alternativen zu festgesetzten Schemata herausgebildet haben. Aus der Riege der Persönlichkeiten, die dabei für die kulturelle Entwicklung besondere Bedeutung hatten, haben der Klangpoet ANNE-JAMES CHATON und die Noise-Rebellen THURSTON MOORE und ANDY MOOR (1) von Sonic Youth respektive The Ex für ein gemeinsames Projekt fünf Berühmtheiten ausgewählt, die allen dreien als Inspirationsquelle dienten: William S. Burroughs, Caravaggio, der Marquis de Sade, aber auch Johnny Rotten und der uruguayische Politiker José Mujica.

Heretics (Unsounds) präsentiert diese Individualisten beziehungsweise deren schismatische Eigenschaften in Form von Sound-Poetry-Stücken, die selbst verfasste und rezitierte Texte mit zwei melodiös gestimmten Gitarren und experimenteller Elektronik kombinieren. Was _Heretics_ aber letztlich einzigartig macht, ist neben der professionellen Darbietung dieser Live-Aufnahme die luxuriöse Aufmachung des Produkts. Der regulären CD ist eine DVD beigelegt, die den Entstehungsprozess filmisch dokumentiert, und ein 36 Seiten starkes Booklet mit sämtlichen Lyrics.

„Heretic" heißt im Übrigen auch ein früher Track des Walisers Brian Williams, besser bekannt unter seinem Künstlernamen LUSTMORD (2). Das neue Album _Dark Matter_ (Touch) erinnert jedoch nur bedingt an die sektiererischen Zeiten, als Williams im Umfeld von Coil und Nocturnal Emissions tätig war. Faszinierend sind seine Arbeiten immer dann, wenn er das Ergebnis von Feldforschungen an entlegenen Orten in intensive Dark-Ambient-Collagen kleidet. Wie in diesem Fall, wo Lustmord in Kooperation mit der NASA das Weltall zum Dröhnen bringt, und zwar als klangliche Imagination der Materie ferner Galaxien. Hier wird keine tausendfach gehörte spektrale Ursuppe voll banaler Klischees zum Überschwappen gebracht, es ist der Sound von interstellarem Plasma, von Pulsaren, Quasaren und anderen astrophysikalischen Objekten, der in mächtigen Blöcken richtungslos zirkuliert – mit einer Vehemenz, die vom ersten Moment an gefangennimmt und einem den Atem abschnürt. Extrem dunkler Stoff in drei Tracks von jeweils etwa 20-minütiger Dauer. Jeder einzelne könnte endlos weiter mäandern.

Danach sollte man wieder auf dem Boden der Tatsachen landen, der uns zurückführt zu all den Häretikern, Abweichlern und Renegaten, die abseits der Norm für musikalischen Ansporn sorgen. Und es bedarf dabei nicht nur einer verschämten Randnotiz, um die ganze Bandbreite abzudecken. Es ist an der Zeit, so richtig Dampf abzulassen. Mit der Jubiläumsedition _AUSGEWÄHLTE GERÄUSCHE_ des Labels Auf Abwegen nämlich, die eine stolze Anzahl von Interpreten aus deutschsprachigen Milieus listet und eine 40-jährige Zeitspanne umfasst von frühen Basteleien aus der Industrial/Gothic/Dark-Wave-Bewegung bis hin zu synthetisch-maschinellen Mischgewebeformen der Gegenwart. Von Aalfang mit Pferdekopf bis Xyramat ist alles dabei, komplettiert mit klugen textlichen Beiträgen. Und auch das kommt in nobler Verpackung. Gefördert vom Deutschen Musikrat. Verachtet sei, wer Arges dabei denkt!

Alter sowieso noch ein paar Stufen nach unten gerutscht und seine altbekannte Lo-Fi-Heiligkeit nähert sich mittlerweile immer mehr seinem Erscheinungsbild an.

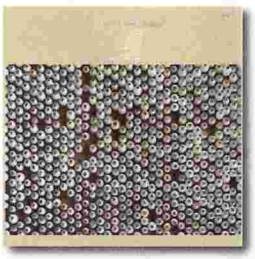
You Want It Darker beginnt mit dem titelgebenden Track, ein modern-schwelender Beat, sakrale Orgeln, schwellende Background-Gesänge und ein Cohen, der mehr erzählt als singt. Das verfängt sich dann auf den Satz „I'm ready my lord" – und zu welchem Herren hier auch immer gesprochen wird, der Pathos-Faustschlag sitzt. Der Opener ist dennoch der modernste Song des Albums, das folgende „Treaty" ein versonnen-vergangenes Geister-Stück mit reduzierten und leicht ins Pentatonisch-Bluesige kippenden Klavierlinien, Orgeln und Streichern. Das führt geradewegs in die Americana-Ecke: Etwa „On The Level", ein Duett in wiegendem Sechsachteltakt, in dem Cohen verlauten lässt, er habe sowohl dem Teufel als auch den Engeln den Rücken gekehrt, das wie eine skelettierte und geschwärzte Version der Eheleute June Carter und Johnny Cash klingt.

Schließlich wendet sich Cohen Osteuropa zu. Das ist insoweit passend, da dieser Teil Europas auf dem amerikanischen Kontinent sowieso als dunkel-verschattet mystifiziert wird – und noch weniger von der ewigen Balkanparty versaut ist, die in Europa seit einigen Jahren gefeiert wird. Also klagen die Geigen und vibrieren die Balalaikas in Songs wie „Traveling Light", gefolgt von „It Seemed The Better Way" – einem reduzierten Abgesang auf die Konstanz einer allgemeingültigen Wahrheit. Und spätestens da hebt man dann doch das darin besungene „glass of blood" und versinkt im Kopfkino des bisweilen etwas kitschigen Malstroms wohlig-selbstgerechter Düsternis. Bei der ungarischen Legendengräfin Bathory gilt der Bluttrank immerhin als Garant ewiger Jugend – keine Angst also.

— Rita Argauer

David Nesselhauf
Afrokraut
(Légère / Kudos / Broken Silence)
Album

Oren Ambarchi
Hubris
(Editions Mego)
Album



Im Grunde genommen waren viele suchende Musiker der Siebziger auch nicht besser als die gelangweilten Träumer des 19. Jahrhunderts mit ihren Elefantenstatuetten und Haremsfantasien. Denn was tut man, wenn man vom Überdruss an der eigenen Kultur geplagt wird (ein Privileg, wohlgemerkt, das nur Menschen mit genug Essen im Bauch zukommt)? Man träumt sich in vermeintlich schönere. Als jedenfalls die später so genannten „Krautrock"-Bands und sonstige Freigeister in Europa und den USA vor 40 Jahren nach Alternativen zum allmächtigen Rock suchten, da landeten sie, wie schon ihre Geistesverwandten 100 Jahre zuvor, oft wieder im „Orient" (Afghanistan, Indien, Marokko) oder in Afrika. Mit ehrlichem Interesse an lokalen Kulturformen immerhin, anders als die ennuyierten Fin-de-Siècle-Orientalisten vor ihnen. Auch wenn die Ergebnisse natürlich nicht authentisch sein wollten.

So gesehen zitiert der Hamburger Multiinstrumentalist David Nesselhauf mit seinem Solodebüt *Afrokraut* ein Musikgenre, das selbst schon ein Pastiche gewesen ist. Zusammen mit Gastmusikern wie dem Sänger Amadou Bah („Come Along Bintang Bolong") will er diese früh verstorbene Phase wiederbeleben. Er tut dies immerhin halb erfolgreich. So hätten es auf der einen Seite ruhig ein paar der Drogen von damals sein können – für mehr *freakout*. Und auf der anderen Seite sucht man die direkte, soziale Energie, die Musiken aus afrikanischen Kulturen oft auszeichnet, hier meist vergebens. Manchmal aber findet man sie eben doch. Und am besten ist Nesselhauf immer dann, wenn er wie in „Passport Check" die Gegensätze gnadenlos aufeinanderprallen lässt, in diesem Fall eine kraftwerkeske Vocoderstimme auf einen (schwachbrüstigen) Afrobeat – eine Art Verweis auf die manchmal nervenden, manchmal aber auch unterschätzten Exkursionen des späten Jimi Tenor. Nur leider weniger exzessiv.

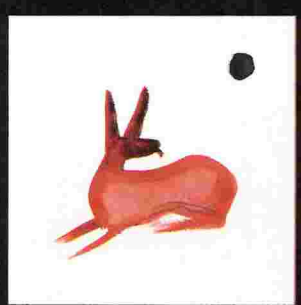
Die Energien frei laufen lässt dagegen Oren Ambarchi bei seiner (Kollabos mitgezählt) gefühlt 20. Platte in diesem Jahr. Ambarchi landet darauf in ähnlichen Gefilden wie Nesselhauf, auch wenn er selbst seinen Ansatz anders erklärt: Angeblich geht es ihm bei *Hubris* um Disco. Doch schon im ersten, vinylseitenlangen Titeltrack „Hubris 1" ergießt sich bald ein *fourth-world*-Klangmagma, ähnlich dem von Jon Hassel, der in den Siebzigern zu den Outernational-Erkundern gehörte. Dazu bezwingende Motorik-Grooves von Mark Fell. Im viertelstündigen „Hubris 3"

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

BLUENECK
THE OUTPOST
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/blueneck

FOGH DEPOT
TURMALINTURM
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/foghdepot

SUBHEIM
TRAILS
[LP|DIGITAL]
denovali.com/subheim



PACO SALA
KO YO
[LP|DIGITAL]
denovali.com/pacosala

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +6000 Titeln · Experimental, Ambient, Jazz, Electronica, Indie, etc.

(„2" ist ein Scharniergelenkstück) dann echter Exzess unter Mithilfe von unter anderem Jim O'Rourke und Arto Linday (Gitarren), Keith Fullerton Whitman (Synthesizer) und, siehe da, Rhythmuspattern von Ricardo Villalobos. Zusammen entfesseln sie einen Vortex, weit weg von Europa, irgendwo da draußen zwischen den Kulturen.

— Florian Sievers

Emma Ruth Rundle
Marked For Death
(Sargent House / Cargo)
Album

Zwei-, dreimal angehört, lässt einen dieses Album nicht mehr los – das ist an dieser Stelle nicht als überbeanspruchte Promo-Waschzettel-Floskel gemeint, sondern ernst. Bitter- oder besser noch todernst, so wie Emma Ruth Rundles Musik.

War *Some Heavy Ocean*, Rundles Solo-Zweitwerk von 2014, schon ein „schwarzes Loch des Unglücks", wie es ein britisches Magazin beschrieb, klingt *Marked For Death* stellenweise noch deprimierter – aber keineswegs schwach oder resigniert, auch wenn das paradox scheinen mag. Dass die in Los Angeles lebende Musikerin selbst in tiefster Seelenqual so kraftvoll klingt wie eine ganze Progrock-Band, mag daran liegen, dass sie genau dort herkommt: Von den Power-Progrockern Marriages und Red Sparowes nämlich, bei denen sie Gitarre spielte und den Reiz von Krach- und Stille-Kontrasten auskostete – und diese dann auch weitgehend unverändert in die instrumentalen Klangteppiche ihres Solodebüts *Electric Guitar One* hinüberhievte.

Nichts anderes als der Tod kann am Ende dieser Platte warten.

Auf *Some Heavy Ocean* kam dann zum ersten Mal ihre Stimme ins Spiel: Überraschend groß, klar, variabel; mal Wispern, mal Schrei, laut-leise-laut. Keine Band, nur Emma Ruth Rundles Gesang und Gitarre – mehr gibt es auch auf *Marked For Death* nicht zu hören, aber wie intensiv ist das! Kaskaden verzerrten Lärms münden in sanfte, intime Picking-Parts, in denen man buchstäblich an Rundles Fingerspitzen klebt. Acht Stücke nur, voller Schmerz, Trauer und Zorn.

Man kann das blöd finden, oder peinlich berührt davon sein, wenn sich jemand so nackt macht wie Rundle. Schwer auszuhalten ist es in der Tat manchmal, wenn sie davon singt, wie ihr Lover sie erniedrigt und kleinhält, um ihr dann auf sadistische „Protection" zu gewähren – und sie scheinbar widerspruchslos mitmacht, eingehüllt in eine wahre *wall of sound*, einen Schutzmantel aus Klang gewordener Verzweiflung.

Oder die abgrundtief hoffnungslose Erkenntnis der Sinnlosigkeit allen Daseins im Titelsong – sich verlieben in jemanden, der/die sowieso sterben wird, und trotzdem so leidenschaftlich *involved* sein, wie lässt sich das aushalten? Gott, Mutter Teresa und die Engel, die in anderen Songs auftauchen, sind erzürnt oder gleichgültig, bieten jedenfalls keine Hilfe. So etwas wie Erlösung zeichnet sich allenfalls in „Real Big Sky" ab, düster-entschlossen schrubbt Rundle ihre Gitarre, sehnt sich danach, den Himmel zu küssen – nichts anderes als der Tod kann am Ende dieser Platte warten. Harter Tobak, schon klar. In Emma Ruth Rundles Stringenz beeindruckend und faszinierend.

— Christina Mohr

Oozing Wound
Whatever Forever
(Thrill Jockey / Rough Trade)
Album

Als ich Tool vor gut zehn Jahren live sah, ich war gigantischer Fan, fuhr ich nach dem Konzert mit größter Wut nach Hause. Sänger Maynard James Keenan hatte das halbe Konzert sabotiert, war mit Perücke und Cowboyhut aufgetreten und auf dem Mikroständer in den Sonnenuntergang geritten. Kurzum, er gab er sein Bestes, um die Show, die ich damals für so existenziell hielt, lächerlich zu machen. So erschien es mir jedenfalls. Das durfte nicht sein. Metal, mit seiner Aggression und seinem Druck, taugte in meinem Kopf nicht zur Veralberung.

Eine Dekade später ist das anders. Rückblickend ergibt die offen alberne Performance Sinn – als augenzwinkerndes Störfeuer gegen den bierernsten Macker-Metal-Anhang, ohne den harte Gitarrenmusik offenbar nicht auskommt. Oozing Wound aus Chicago hingegen haben verstanden, dass die Dinge meistens genau dann ziemlich scheiße werden, wenn man sie zu ernst nimmt. Kostprobe? Ihr 2013 erschienenes Debüt *Retrash* begann mit dem Titel „Everyone I Hate Should Be Killed". Auf *Whatever Forever* steigt die Band nun kongenial mit „Rambo 5 (Pre-Emptive Strike)" ein.

Musikalisch bedienen sich Oozing Wound dabei größtenteils am Thrash Metal der Achtziger und Neunziger, was angenehm angepisst und gleichzeitig schön unprätentiös klingt. Obwohl natürlich beileibe keine musikalischen Laien, spielen Virtuosität und Muckertum in der Musik des Trios keine Rolle, die Band hat ihre Wurzeln in Noise und Punk. Das merkt man auch Whatever Forever an: Die zehn Songs grooven und schieben vorzüglich.

Oozing Wound seien der Meinung, der Metal habe unter seinem Maskulinismus zu leiden (und, ganz nebenbei, das letzte Metallica-Album sei furchtbar), heißt es in einem im Beipackzettel abgedruckten Interview. Das stimmt zweifelsohne. Nur klingt das Album nicht wirklich anders, die Abgrenzung zum Männerverein Metal ist eine behauptete, keine, die sich im Sound oder einem aufsehenerregend queeren Look erkennen ließe. *Whatever Forever* ist also, rein musikalisch, ein Blick zurück. Oozing Wound lassen gewisse Dinge weg und machen andere gut. Von einer auch musikalischen Aufbruchsstimmung ist jedoch kaum etwas zu spüren.

— Nicklas Baschek

Festland
Doch die Winde weh'n
(Zickzack / Indigo)
Album

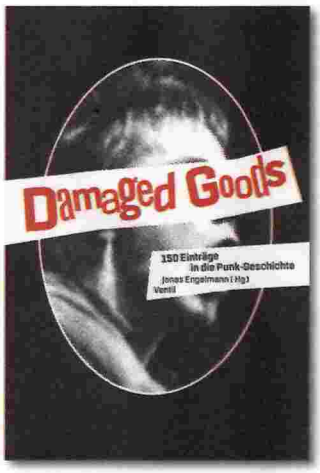
Manche Bands müssen eine gehörige Diskrepanz zwischen Kritikerliebelei und Publikumsignoranz ertragen. So auch Festland aus Essen. 2004 fanden Ex-Die-Regierung-Schlagzeuger Thomas Geier und die beiden Profimusiker Joachim Schaefer und Dietmar Feldmann zusammen – und leuchteten umgehend auf dem deutschen Kulturradar auf: Alfred Hilsberg nahm sie auf seinem Label Zickzack unter Vertrag, Festland spielten auf Einladung von Goethe-Institut und Auswärtigem Amt Konzerte in Paris, Almaty und Bischkek. Anlässlich des zweiten Albums *Welt verbrennt* 2010 geriet auch die schreibende Presse einhellig ins Schwärmen. Die *Zeit* attestierte treffend, die Band habe „offenbar einen bloßliegenden Nerv des analytisch-vertiefenden Feuilletons getroffen".

Literatur

JONAS ENGELMANN (HG.): *Damaged Goods. 150 Einträge in die Punkgeschichte*

Ventil

Vorbei mit Punk war es spätestens, als die ersten Graffiti „Punk's not dead" behaupteten. Zumindest, wenn man, den Begriff enger gefasst, an eine Band wie die Sex Pistols denkt. Richard Branson, dessen Label Virgin das Debüt von Rotten und Co. herausgebracht hatte, vertreibt bei Virgin Money heute ironiefrei Kreditkarten mit dem Cover der Pistols-Single *God Save The Queen*. Doch Punk, wir wissen es, ist kein Stil, sondern eine widerständige Haltung. Deshalb umreißt *Damaged Goods* die Geschichte des Punk in 150 Platten, und zwar vom 1966 erschienenen Debüt der Monks bis zu den 2016er Alben der Savages bzw. Billy Childish. Der von Ventil-Chef Jonas Engelmann herausgegebene Sammelband verfügt über die üblichen Stärken und Schwächen solcher Anthologien: Er ist eine bunte Mischung aus gelungenen und weniger gelungenen Artikeln, überraschenden und altvertrauten Platten, bekannten und eher unbekannten Beiträgern (wobei die besten Kapitel oft nicht von letzteren verfasst wurden). Die stilistische Bandbreite umspannt nüchterne Lexikoneinträge, nerdige Fanzine-Schreibe, intime Dankesbriefe an Musiker, experimentelle Plattenkritiken und mehr. Doch was sich der Band vorgesetzt hat, erreicht er: eine Feier des Punk als „ortlose Musik, zeitlose Musik, politische Musik, als Musik persönlicher Politik" durch individuelle Zugangsweisen. Immer wieder wird spürbar, wie Musik zum Bruch mit dem uns Aufgenötigten führen kann. Wir begegnen so auch der eigenen Musiksozialisation in *Damaged Goods*, das zudem schöne Entdeckungen ermöglicht dank der Verweise auf Platten aus Ungarn, Chile oder Norwegen, aber ebenso auf eher Unbekanntes aus USA, UK und DDR. Kurzum: Punk ist nicht tot, sondern wunderbar untot. Happy 40. Geburtstag daher, lieber Punk, und danke für Dein lebensrettendes Dissidenzangebot.



— Uwe Schütte

MARGARETE STOKOWSKI *Untenrum frei*

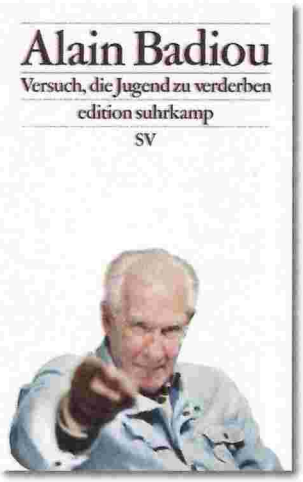
Rowohlt

Einer der vielen guten Sätze aus diesem Buch lautet: „Es ist kompliziert geworden, und es gibt kein Zurück." Worum geht es hier? Um Feminismus, einerseits. Um persönliche Freiheit, andererseits. Gehören natürlich zusammen, widersprechen sich aber manchmal – wie gesagt, es ist kompliziert, aber zurückrudern? Auf keinen Fall. Dazu ist zu vieles noch nicht erreicht, wie zum Beispiel die echte Freiheit von „untenrum" (Sex) und obenrum (Geist), die erst zu wahrer Entscheidungsfreiheit führt. Spiegel-Online-Kolumnistin Margarete Stokowski legt in ihrem Buch *Untenrum frei* haufenweise Widersprüche offen, denen sich Frauen – ob sie sich als Feministinnen bezeichnen oder nicht – heutzutage ausgesetzt sehen, angefangen von der Schönheitsarbeit am eigenen Körper bis zur entwürdigenden Debatte, ob man an einer Vergewaltigung nicht doch ein bisschen mitschuldig ist. Es ist ein Buch des Sowohl-als-auch, das sich vom Ansatz und teilweise auch von den beschriebenen Situationen erst mal nicht grundlegend von Laurie Pennys *Unsagbare Dinge* unterscheidet. Genau deswegen ist es aber auch so wichtig – noch ein Widerspruch, scheinbar. Doch ein kleiner Blick auf „Kommentare" unter Stokowskis Online-Artikeln macht klar, dass es gar nicht genug solcher Bücher geben kann. *Untenrum frei* verbindet biografische Episoden mit sachbuchartigen Teilen, z. B. über die 1968er-Frauenbewegung. Am stärksten ist Stokowski aber immer dann, wenn sie mit scharfem Blick und noch viel schärferer Sprache dorthin geht, wo es wirklich weh tut, nicht zuletzt ihr selbst: Wenn sie übers Ritzen, Saufen, Diskriminiert- und Belästigtwerden schreibt. Manchmal muss man aber auch kichern, zum Beispiel wenn sie juvenile Masturbationsphantasien angesichts von Hüpfball-Griffen beschreibt. Kompliziert, das alles, aber wichtig.

— Christina Mohr

ALAIN BADIOU *Versuch, die Jugend zu verderben*

Edition Suhrkamp



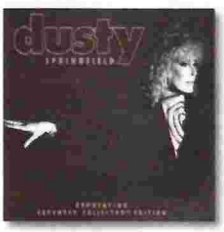
Der von manchen als radikalster Denker unserer Zeit verehrte Philosoph Alain Badiou, dessen Ideen bereits Musiker zu Plattentitel inspiriert haben, hat ein Buch über die Jugend geschrieben. Dies vorab: Dieses „Manifest gegen die kapitalistische Geschichtslosigkeit", das zugleich „ein Plädoyer für ein Leben jenseits des ideenlosen Konsumzwangs, und ein Kompass für all jene, die in unserer immerjungen Gesellschaft die Orientierung verloren haben", sein will, ist mit seinem an Sokrates gerichteten Vorwurf im Titel *Versuch, die Jugend zu verderben* ein ganz altväterliches Ding geworden. Der Neo-Kommunist, der einmal mehr versucht, die Philosophie zu rehabilitieren, sieht die Jugend von zwei inneren Feinden bedroht. Der erste ist die „Leidenschaft für das unmittelbare Leben", der zweite „die Leidenschaft für den Erfolg, der Wunsch, reich und mächtig zu werden, ein angenehmes Leben zu führen". Neben einem allgemeinen Teil zum Sinn und Nicht-Sinn des Jungseins heute ist das Buch in zwei Kapitel zum gegenwärtigen Werden der Söhne und der Töchter eingeteilt. Während den Söhnen die Antizipation misslinge, weswegen sie im Angstzustand der Stagnation verharrten, zehre als Rückwirkung des Erwachsenseins die Adoleszenz der Töchter sogar deren Kindheit auf. Ihr Angstzustand sei die Frühreife. Diese nebulösen, mit etabliertestem modernistischen Besteck der französischen Literaturgeschichte sowie mit Freud und Lacan aufgetischten Spekulationen und auch gentlemansexistische Sätze wie „Eine Frau ist immer schon selbst der irdische Beweis dafür, dass Gott nicht existiert, dass er nicht existieren muss. Es genügt, eine Frau anzublicken – was man anblicken nennt –, um sich davon zu überzeugen, dass Gott nicht gebraucht wird" sind nur das eine. Noch ärgerlicher ist die Tatsache der entlastenden Funktion dieses rein akademischen Radikalismus, der jedoch dem bildungsbürgerlichen Leser zumindest eines eröffnet: einen Weg in eine quasi-unpolitische Haltung zur Welt, die alle anderen als in Kompromisse verstrickte Reformisten denunziert.

— Pascal Jurt

Was die Band jedoch wirklich einzigartig machte, war ihr souveränes Wandern zwischen den Welten: Gekonnt vermengten sie Elemente des Indie-Rock mit House-Rhythmen und Steve-Reich-Samples, fanden die richtige Balance zwischen deutscher Kühlheit im Sinne Kraftwerks und tanzbarer Wärme. Die zwischen großen Fragen und profaner Privatheit oszillierenden Songtexte, größtenteils aus der Feder des heimlichen vierten Bandmitglieds, des Malers und Cover-Gestalters FabianWeinecke, wurden von Thomas Geier in einer Weise vorgetragen, die eindringlich und unprätentiös zugleich wirkte. Das Problem nur: Über das Feuilleton hinaus reichte die Strahlkraft der Gruppe nie. 2012 verstarb Fabian Weinecke, und die Band versuchte diese Zäsur mit einem gänzlich neuen Ansatz zu verarbeiten. Das Drittwerk *Doch die Winde weh'n* wurde größtenteils akustisch eingespielt, was unterstreicht, welche musikalische Qualität die Festland-Songs haben: Sie sind zeitlos im

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter



1

2

3

Beim Reeperbahnfestival hatte ich die zweifelhafte Ehre, ein Panel über Altern im Pop zu moderieren, unter dem von Jarvis Cocker (53) geliehenen Titel „Help The Aged". Prädestiniert für den Job bin ich durch mein Geburtsdatum, 1955, positive Diskriminierung, *inverted ageism*. Am Abend zuvor durfte ich Alfred Hilsberg (69) und Christof Meueler (47) zu ihrem Buch *Das ZickZack-Prinzip* befragen, eins der wenigen Bücher, von dem behauptet werden kann, dass zwei Männer es gegeneinander geschrieben hätten. Unter den Gästen waren ZickZack-Zeitzeugen: Detlef Diederichsen (56) und Timo Blunck (54), beide hatten mit den Zimmermännern gute und schlechte Erfahrungen mit Hilsberg gemacht, sowie Thomas Meinecke (61), der zuvor aus seinem neuen Roman *Selbst* (Suhrkamp, Auszug in dieser Ausgabe) gelesen hatte. Auch Ted Gaier (52) war da, der sich gerade mit SCHWABINGGRAD BALLETT / ARRIVATI fit hält. *Beyond Welcome* (Buback) heißt deren super Album, wobei Meinecke von der Umdichtung des FSK-Songs „Ein Kind für Helmut" in „Ein Kind für Angela" nicht begeistert war.

Wir redeten über Oldchella, die HBO-Serie *Vinyl* und einen Satz von Jay Brown, CEO von Jay Zs Label Roc Nation: „Eine einzige Hookline funktioniert nicht mehr. Es braucht eine Hook im Intro, eine vor dem Refrain, eine im Refrain und eine in der Bridge. Die Leute hören einen Song sieben Sekunden lang, bevor sie den Sender wechseln. In diesen sieben Sekunden muss man sie also am Haken haben." Alter Hut, meinte Simon Napier-Bell, das war schon bei Brahms und den Beatles so. Napier-Bell ist 77, langgedienter Manager, Songschreiber, schwul. Er verschaffte 1985 Wham! als erster Popgruppe aus dem Westen einen Auftritt in China, schrieb an „You Don't Have To Say You Love Me" mit, einem der größten Hits des Jahres 1966. Dusty Springfield wollte das italienische Original von Pino Donaggio auf Englisch aufnehmen, Napier-Bell und Springfields Managerin Vicki Wickham, beide des Italienischen nicht mächtig, hatten eine Stunde Zeit, um aus „Io che non vivo (senza te)" einen Anti-Love-Song zu machen, Nummer 1 im UK, Platz 4 in den USA.

Springfield wird zu einem der größten weiblichen Popstars der Sechziger, mit eigener Fernsehshow. Dann kommen die Siebziger, und für die Frau jenseits der 30 bleiben die Hits und die passenden Hollywood-Rollen aus. Sie gerät in Vergessenheit, lebt zurückgezogen in Kalifornien. Bis das Telefon klingelt, eines schönen Tages 1987. „Ich sitze im Garten, es klingelt, Vicky, meine Managerin. Sie habe da eine merkwürdige Anfrage. Die Pet Shop Boys hätten ein Demo-Tape geschickt und bräuchten eine schnelle Antwort. Ich kannte die Pet Shop Boys, weil ich beinahe mal einen Unfall gebaut hätte auf der Autobahn, als ‚West End Girls' im Radio lief." Das Resultat: „What Have I Done To Deserve This", mit Springfields magischem „Since you went away"-Einsatz, Nummer 2 in UK und USA. Sie knapp 50 („Help The Aged"!), reanimiert von einem Duo, das nun auch jenseits der 60 die „Boys" im Bandnamen behält, siehe: Beach, Beastie, was wurde eigentlich aus den Fat Boys?

Die Wiederkehr von DUSTY SPRINGFIELD (1) ist eins der großen Popmärchen: Zwei junge schwule Männer verhelfen einer nicht mehr jungen lesbischen Frau zum triumphalen Comeback. Das Märchen wird jetzt noch mal erzählt auf *Reputation* (Cherry Red), der Deluxe-Ausgabe ihres 1990er Albums. Mit 50 ist Dusty Springfield bereit, das Versteckspiel ihres Lebens zu beenden. Der von Neil Tennant und Chris Lowe geschriebene Song „In Private" handelt von der Diskrepanz zwischen Privatleben und öffentlichem Auftritt, eine Diskrepanz, unter der Springfield vor allem zu ihrer Glanzzeit in den Sechzigern leidet. Sie liebt Frauen und muss das heimlich tun. Und wird verehrt von jüngeren schwulen Männern wie Neil Tennant. Und Jon Savage, heute 63, Autor von *1966, The Year The Decade Exploded*. „Dusty war lesbisch, niemand wusste das, niemand sprach darüber", sagt Savage. „Schwulsein war in England bis 1967 verboten, Homosexualität unter Frauen war nicht verboten, man hielt sie schlicht für nicht existent. Also suchten Lesben und Schwule förmlich nach Zeichen, nach Indizien des Anderen, nach einer Abweichung von der Heteronorm. Bei Dusty Springfield wurden sie fündig. Dusty schien zu ihnen zu sprechen, ohne dass man Genaueres wusste. Aber so funktioniert Popmusik: Zu viel Eindeutigkeit tötet manchmal die Illusion und den Traum." Dusty Springfield starb 1999, kurz vor ihrem 60. Geburtstag.

Mehr *re-uplifting music by aged men*, die vorerst keine Hilfe brauchen: „Disco Dancers" von Michael Mayer & Burger / Voigt & Voigt mit Chic-Glöckchen auf MICHAEL MAYERs (2) Album & (!K7). Und „The Price Of Love" von The Modernist feat. Joe Goddard auf der Compilation *TOTAL 16* (3) (Kompakt).

eigentlichen Wortsinn. 2016 könnte genauso ihr Entstehungsjahr sein wie 1994 oder 2001. Der Entstehungsort Deutschland dagegen ist fest in die Musik eingebrannt. Man hört deutlich Kraftwerks Einfluss heraus, beispielsweise auf „Winde weh'n", dem Herzstück des Albums, das sich vom sanften Lüftchen zum tosenden Sturm mit kratzendem, sägendem, beißendem Cello steigert. Zum anderen ist da natürlich dieser Duktus, der so nur im Deutschen funktioniert: Zu zartem Glockenspiel „Indoktrination", „Intention", „Depression", „Infusion", „Infiltration" und „Lebensfunktion" zusammenreimen – wo sonst? Das Feuilleton wird daran wieder seine wahre Freude haben. Das große Publikum wird, so bleibt zu befürchten, auch dieses Mal nichts davon bemerken. Zeitgeist sieht eben anders aus.

— Steffen Kolberg

D.D Dumbo
Utopia Defeated
(4AD / Beggars / Indigo)
Album

„Couple o' new songs with food references", teilte uns D.D Dumbo 2012 in seinem ersten Facebook-Post überhaupt mit. Geliket hat ihn niemand. D.D Dumbo heißt bürgerlich Oliver Hugh Perry und kommt aus dem australischen Castlemaine, eine Autostunde von Melbourne entfernt. Der junge Mann mit dem freundlichen, ein wenig glasigen, nach innen gerichteten Blick spielte dann ein paar Jahre in Weinbars, in Hotel Lounges. Einmal fiel ein Konzert aus, und er fragte, ob jemand eine Verstärkeranlage zu Hause hat. Keine Antwort.

D.D Dumbo ist ein Einzelgänger, auch in seiner Musik. Er steht allein auf der Bühne, mit einer zwölfseitigen Gitarre, einem Drum Set und Loop Pedalen. Mit diesen Geräten loopt er sich am Anfang jedes Songs blitzschnell einen Groove zusammen. Die Rhythmen scheinen dabei eine Art Interface zu bilden, das Perrys Innenleben vermittelbar macht. Wie er immer eine bestimmte Textzeile wiederholt, erinnert an das unerbittliche Insistieren des Blues. Gleichzeitig scheint sein kontrollierter, eleganter Gesang auf den kunsthochschulsozialisierten, psychedelischen Folkrock von Grizzly Bear oder Animal Collective bezogen. In seinen Texten geht es um drastische, surreale Bilder, bei denen das Poetische im Mittelpunkt steht, nicht das Erzählerische. In seinem Durchbruchssong „Tropical Oceans" heißt es: „I opened my skull you were looking at me / Oh you and your cousins Chihuahua / We all howled a chord and extended the three / Freddy was there and re-mixed it after".

Zwei Jahre pendelte Perry fortan noch zwischen Castlemaine und Melbourne. Dann ging alles ziemlich schnell: Er wurde beim SXSW in Austin entdeckt und trat unter anderem beim Pitchfork Festival in Paris auf. Nun erscheint mit *Utopia Defeated* sein Debütalbum auf 4AD, aufgenommen zusammen mit Fabian Prynn, dem Hausingenieur des Labels. Der wüste, australische Lo-Fi-Rock von „Tropical Oceans" ist darauf gänzlich verschwunden. Gezähmt klingt Perry deshalb keineswegs. Grund dafür ist der Rhythmus der Platte: Seine Stimme und die Gitarrenakkorde werden darauf nicht vom Drumming geerdet sondern unablässig von komplexen Patterns gebrochen. Die Grooves erinnern an traditionelle südafrikanische und südwestafrikanische Musik. Sie funktionieren nur bedingt als Begleitung der Songs, sie entwickeln vielmehr eine eigene Poesie, die mit der Poesie der Lieder einen komplizierten, spannungsvollen Dialog eingeht.

Utopia Defeated ist ein gelungenes Album. Mit seiner Verortung zwischen einer rockistischen Authentizität und distanzierteren, selbstreflexiven Ansätzen steht D.D Dumbo mitten im Hier und Jetzt. Dennoch scheut er sich nicht, uns mit seinen Eigentümlichkeiten und Verschrobenheiten zu konfrontieren. Auch die „food references" der frühen Tage hat er nicht aufgegeben. Allerdings sind sie jetzt ziemlich schwarz eingefärbt. Es geht nicht nur ums Fressen, sondern auch um das Gefressenwerden. So heißt es in „Walrus": „The duck screams out as it chokes on medicine / It's nature mocked then stuffed and murdered".

— Alexis Waltz

The Hidden Cameras
Home On Native Land
(Outside Music / H'Art)
Album

Seit Jahren erzählt Joel Gibb (Leadsänger, Songwriter, Chor-Kapitän und einziges festes Mitglied der Hidden Cameras) in Interviews, dass er bald mit einem großen Country-Folk-back-to-the-roots-Album um die Ecke kommen will. Besonders gerne erzählt er das, wenn seine, sagen wir: provokante Folk-Art Band, mal wieder mit der

LOFT.DE
FACEBOOK.COM/LOFTCONCERTS
LOFT
PIAS NITES: BOHREN & DER CLUB OF GORE
9.11. PASSIONSKIRCHE
MUTUAL BENEFIT
12.11. BADEHAUS
SHURA
13.11. MUSIK & FRIEDEN
PATRICE
15.11. PBHFCLUB
HOW TO DRESS WELL
16.11. GRETCHEN
THE SLOW SHOW
18.11. GRETCHEN
ROYAL REPUBLIC
25.11. COLUMBIAHALLE
KOFELGSCHROA
25.11. BI NUU
TOM ODELL
28.11. HUXLEYS
HONNE
29.11. LIDO
CIGARETTES AFTER SEX
5.12. LIDO
BOSSE
5.12. COLUMBIAHALLE ZUSATZSHOW
FUNNY VAN DANNEN
15.12. COLUMBIA THEATER ZUSATZSHOW
ST. PAUL & THE BROKEN BONES
17.1. COLUMBIA THEATER
THE FLAMING LIPS
24.1. COLUMBIAHALLE
LEE FIELDS
24.1. COLUMBIA THEATER
YALTA CLUB
2.2. PRIVATCLUB
FRITZ KALKBRENNER
17.3. VELODROM
MODERAT
2.9. KINDL-BÜHNE WUHLHEIDE
TICKETS: KOKA36(.DE)

Bezeichnung Gay-Church-Folk beschrieben wird. Weil es *einmal* einen Auftritt in einer Kirche gab. Joel Gibb ärgert sich über so was. Wofür hat er sich denn sechs Alben lang an unterschiedlichen Stilen abgearbeitet? Der kanadische Musiker hasst es, auf eine Kategorie festgelegt zu werden. Er hasst es sogar so sehr, dass er sich den Wahnsinn gönnt, bei jeder Show in anderer Live-Besetzung zu spielen. Streng trennt er zwischen totaler Kontrolle im Studio und der Möglichkeit von Freiheit und Spontaneität eines Livekonzerts.

Sein siebtes Studioalbum *Home On Native Land* treibt aber vor allem eine andere Obsession Gibbs auf die Spitze: die zu aufwändigen Chor-Arrangements (es überrascht nicht, dass Rufus Wainwright und Feist auf diesem Album mitgewirkt haben), 60s-Pop-Melodien und seufzenden Gitarren. Der Opening Track „Day I Left Home" beginnt mit dem Satz „I burned everything I own and left it in a pile smoldering". Das Lied macht einen wahnsinnig, weil es von seiner Melodieführung total an „Hotel California" erinnert. Das hier ist aber ein *Hotel Canada,* denn um besagte Back-To-The-Roots-Scheibe zu vollenden (die Songs entstanden im Zeitraum von zehn Jahren in verschiedenen Ländern), zog Joel Gibb von Berlin zurück nach Kanada.

Dementsprechend bedient sich das Album nun mit fünf Fingern am kanadischen Country-Songbook und glänzt mit einer vitalen Aneignung von Soul-Standards wie „Dark End Of The Street" (im Original von Tim Hardin) oder dem berühmtesten kanadischen Country-Song überhaupt: John Weldons „Log Driver's Waltz". In „He's The Boss Of Me" covert Gibb sich gleich selbst. Dazu gibt's neue Songs, die sich nahtlos in die Tradition der Traditionals einfügen. Es macht Spaß, diese Platte zu hören: Überall Geigen, Klaviere, Händeklatschen, Chöre und Mitsingrefrains. Selbst die minimalistisch instrumentierten Stellen sind durch und durch soundverliebt. Joel Gibb macht das alles, um zu sich selbst, seinen Motiven, Abgründen, Glücksmomenten und Statements (z.B. gegen die homophoben USA) näher zu kommen. Sehr tief- und dabei wunderbar eingängig also. Ein bisschen anachronistisch zwar auch – in seiner Wahrhaftigkeit aber sehr gegenwärtig. Toll!

— Sandra Grether

Soft Hair
Soft Hair
(Domino / Rough Trade)
Album

Für eine besonders weiche und glänzende Mähne braucht man bekanntlich eine ordentliche Spülung: Die duftende Emulsion bändigt nicht nur störrische Strähnen, sondern sorgt auch noch für einen sensuell-schmierigen Badespaß.

Im Video zu „Lying Has To Stop", der ersten Single des Psych-Pop-Duos Soft Hair, werden dazu prompt die langen Locken unter der Dusche geschüttelt – und zwar zu samtweichem, verspult leierndem Lush-Funk. Der Bandname ist in diesem Fall nicht nur Programm, sondern auch der kleinste gemeinsame Nenner: Denn hinten Soft Hair stehen keine Geringeren als die Pop-Virtuosen Connan Mockasin und Sam Eastgate alias Samuel Dust. Letzterer hatte bereits als Frontmann der Indie-Raver Late Of The Pier für schrille Sound-Hyperventilationen gesorgt, sich dann anschließend mit seinem Solo-Projekt LA Priest aber gänzlich einem organisch fließenden Earth-Pop verschrieben. Mockasin versuchte seinerseits das intuitiv-imaginative Songwriting synästhetisch auf die Spitze zu treiben: Sein zweites Studioalbum *Caramel* sollte sich nämlich so anhören, wie die bernsteinfarben schimmernde Süßigkeit aussieht – karamellig.

Im gemeinsamen Projekt Soft Hair finden beide Künstler nun endlich ihr kongeniales Gegenstück und knüpfen scheinbare Ambivalenzen zu einem kohärenten Patchwork-Klangteppich: Krude Laute und schillernde Leitmelodien greifen hier ebenso grandios und mühelos ineinander, wie psychedelische California-Referenzen, leichtfüßiger Disco-Glam und bassschwere Blues-Ankläge. Dabei haben weder Dust noch Mockasin Angst vor Kitsch. Ganz im Gegenteil, sie treiben das Sensuell-Intuitive weit über die eigene Grenze hinaus und vertonen ihre Lust am spielerischen Pop-Moment ganz frei von Ironie. Auch die nicht von der Hand zu weisende *weirdness*, die sich aus der Synergie zweier äußerst kapriziöser Pop-Dissidenten eben zwangsläufig ergibt, ist weder kuratiert, noch inszeniert: Es geht hier nicht um den Weirdo-Faktor als Authentizitätsabzeichen, nicht um das Abgedrehtsein um des Abgedrehtseins willen, sondern um Freiheit und Natürlichkeit. *Weirdness* als *natural state*.

Wenn sich im Opener ihres selbstbetitelten Debüts, „Relaxed Lizard", also warm orgelnde Synths, *funky* Bass-Linien und tropisch schnalzenden Klanghölzchen ideal zum zart croonenden Gesang des Duos fügen und Dust letztendlich hoffnungsvoll aushaucht: „Oh to be / The real thing", dann ist das eine Liebeserklärung an die genuinen Spielarten des Pop, dann ist das *the real thing*. Ein sensuell-schmieriger Badespaß.

— Matea Prgomet

Rio Reiser
Blackbox
(Möbius / Buschfunk)
Box-Set

In diesem Sommer las ich mit wachsender Verblüffung die Biografie *Halt dich an deiner Liebe fest*, die Rio Reisers Bruder Gert Möbius zu dessen 20. Todestag verfasste. Das Buch ist ein Panorama deutscher Musik-und Politikgeschichte, gibt aber auch der ganz privaten Verzweiflung Rio Reisers an den heterosexistischen Verhältnissen seinen Raum. Für den manischen Fan aus der Ferne, der in seiner Vorstellungen immer wieder versucht, die Puzzlestücke aus Rio Reisers Leben und Werk zu einem Ganzen zusammenzufügen, ist dieses Buch ein Fest. Mir persönlich gab die ständige Nähe zum (revolutionären) Theater zu denken, das seine Brüder Peter und Gert erfunden und betrieben hatten: Rio Reisers absolute Mitgestaltung des Kulturbetriebs, inklusive Neuerfindung von Ritualen und Genres (erste Beat-Oper, Miterfindung des Tempodrom, erste Hausbesetzung usw.), als müsste die Möbius-Gang für jedes (Ton Steine Scherben-)Konzert den Raum und die Idee dahinter erst erfinden.

Nun da plötzlich diese 16 CD-Box mit 363 (!) nahezu unveröffentlichten Tracks hereingeschneit kommt, merke ich erst, wie sehr ich beim Lesen des Buchs beständig versuchte, mir vorzustellen wie die Songs klingen, die Rio Reiser für all diese unerhörten Aufführungen geschrieben hat. Er ist ja jenseits der allseits bekannten Veröffentlichungen auch Komponist unzähliger Beat-und Stadtopern, schrieb Songs für die in den Siebzigern für Furore sorgende schwule Theatergruppe Brühwarm und für viele mehr. Und jetzt endlich, nach 20 Jahren Arbeit daran, erscheinen all diese Lieder, dank der liebevollen Auswahl und technisch hochversierten Bearbeitung durch den Gitarristen und Komponisten Lutz Kerschowski und anderen. In Zusammenarbeit, versteht sich, mit den Musikern von Ton Steine Scherben und allen Künstlern, die seinerzeit an den jeweiligen Projekten beteiligt waren.

Die Box kommt mit einem tollen, informativen, bildreichen 228-seitigen Begleitbuch. Der Platz einer Plattenkritik ist naturgemäß zu begrenzt, um auf die einzelnen Lieder und Schaffensphasen näher einzugehen. Aber man darf doch in aller gebotenen euphorischen Vorfreude festhalten: die Dylanisierung und Brechtisierung Rio Reisers erreicht einen neuen Höhepunkt, um nicht zu sagen: der Rio-Reiser-Kult hat gerade

Filme

DIE GETRÄUMTEN

Österreich 2016
Regie: Ruth Beckermann
Mit Anja Plaschg, Laurence Rupp u. a.

„Bete drum, daß wir die Worte finden", schreibt Ingeborg Bachmann im November 1959 in einem Brief an Paul Celan. Und schickt per Telegramm hinterher: „Lass uns die Worte finden." Wie die Liebe ist auch die Sprache keine leichte Sache für die beiden Lyriker, deren Biografien so schwer miteinander verträglich sind – Bachmann, die Tochter eines frühen österreichischen NSDAP-Mitglieds, Celan, ein Jude aus Czernowitz, der seine Eltern in einem Konzentrationslager verlor. Der fast 20 Jahre umfassende Briefwechsel (1948–1967) des bis auf zwei kurze Liebesphasen verunmöglichten Paares ist schmerzhaft zu lesen: immer heftig im Ton, dabei abwechselnd sehnsüchtig, glückselig, zweifelnd, vorwurfsvoll, bitter.

In Ruth Beckermanns Film *Die Geträumten* trifft das Paar Bachmann/Celan auf ein anderes, gegenwärtiges. Im Wiener Funkhaus lesen die Musikerin Anja Plaschg und der Schauspieler Laurence Rupp aus der Korrespondenz vor. Die ruhige, wie mit dem Text atmende Kamera ist mal ganz nah dran an den Gesichtern, die sprechend oder zuhörend gezeigt werden: Man registriert jede Regung, jeden feuchten Schimmer in den Augen. In den Totalen treten die Schauspieler mit dem Raum in Beziehung, die Aufmerksamkeit verlagert sich von der Beschreibung einer radikalen Binnensicht zum Dialogischen.

Beckermann verschränkt in ihrem Film unterschiedlichste Ebenen: die Erzählung einer komplizierten Liebe und Freundschaft, den Blick auf das Sprachmaterial, seine Präsenz, seinen Klang und das Dokument der Vortragssituation selbst – einschließlich seines Makingofs. So sieht man in den Aufnahmepausen Plaschg und Rupp rauchen, in eine Orchesterprobe schleichen und über die Motive eines nicht abgeschickten Briefes reflektieren. Nicht zuletzt ist *Die Geträumten* auch ein Film über verschiedene Weisen des Textzugangs: Rupp schauspielert beim Lesen, Plaschg wirkt mitunter fast durchlässig für die Briefe. Sie lässt sich mitreißen und umhauen, manchmal ist es ihr auch zu viel: »Jetzt aufhören, bitte.«

— Esther Buss

DAS GELÄNDE

Deutschland 2014
Regie: Martin Gressmann

Kein Archivfoto illustriert das Gelände um das alte Reichssicherheitshauptamt. Kein *reenactment*, keine Schwarzweißaufnahmen oder animierte Gebäuderekonstruktionen verdeutlichen das ungeheure Treiben des Gestapo-Apparats in der Berliner Prinz-Albrecht-Straße. Denn nicht die NS-Geschichte, sondern der Umgang mit derselben steht im Mittelpunkt von Martin Gressmanns filmischer Topo-Biografie *Das Gelände*.

1985. Gressmann ist Mitte 20, als er beginnt, sich für den Nicht-Ort zwischen Martin-Gropius-Bau und Berliner Mauer zu interessieren. Über dem Abrissschutt Kreuzbergs wuchert dort vergessen im Dornröschenschlaf ein Dschungel, Ort für Christbaumspitzenklauer und ein dubioses Autodrom. Unter dem Schuttberg aber liegen die Ruinen der Schaltzentrale der Gestapo. Nicht nur für Gressmann, sondern für eine ganze Generation steht das Gelände symptomatisch für den laxen Umgang mit der NS-Tätervergangenheit.

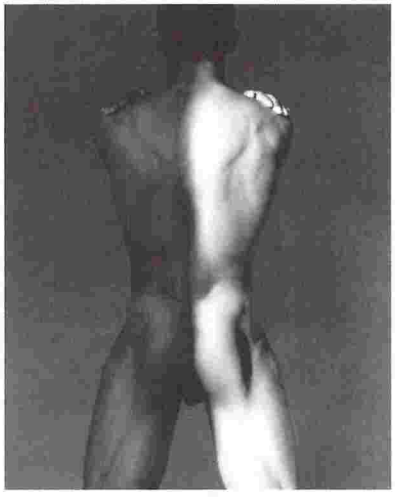
Über drei Jahrzehnte filmt Gressmann das bald „Topografie des Terrors" getaufte Areal und dokumentiert dabei die mitunter bizarre Entwicklung vom Schuttberg hin zur Dokumentationsstätte. Es ist eine Geschichte voller Provisorien, Rückschläge und schlechter Kompromisse, deren ironischer Höhepunkt der Abriss des halbfertigen Entwurfs von Architekt Peter Zumthor ist. Neben dem Regisseur kommentieren diese Prozesse Kunsthistoriker, Politiker und Touristenführer aus dem Off. Visuell bleibt der einzige Protagonist das Gelände selbst. Vor dem Horizont wechselnder Moden sowie städtebaulicher und filmtechnischer Entwicklungen gelingt so ein sehr intimes Porträt des Ortes.

Gressmanns Film stellt dabei keinen Anspruch auf lückenlose, historische Dokumentation. Seine Erzählweise ist persönlich, elliptisch, poetisch, also unhistorisch, dafür aber in genau jenem eigentlichen Maße geschichtlich, wie es reines Mahnmalkino nie sein kann. Ein sehr sehenswertes Ringen um das Erinnern.

— Maximilian Sippenauer

MAPPLETHORPE – LOOK AT THE PICTURES

USA 2016
Regie: Fenton Bailey & Randy Barbato



Es sind die Vergessenen, die einem die Tränen in die Augen treiben, in diesem Fall die vergessenen Bilder Robert Mapplethorpes. Das frühe Portfolio aus der schwulen S/M-Szene, die Erhabenheit des Niedersten – wie konnte man sich daran nicht erinnern beim späteren Bewundern von Blumenstillleben? Mapplethorpe hat vor seinen Bildern ein Leben geführt, konzeptuell, *avant la lettre*; das ist das größte Geschenk für eine filmische Künstlerbiografie. Den Zeitzeugen, die zu Wort kommen, sieht man an, warum Mapplethorpe ihnen verfiel. Manche sind noch nicht alt, die Jahrzehnte von Mapplethorpes Schaffen und die nach seinem Tod 1989 liegen weit ausgedehnt vor einem, die Sechziger, Siebziger, Achtziger – alle epochal, für die Fotografie wie für die Homosexuellenbewegung.

Kein Künstlerfilm entgeht vollständig der Glorifizierung. Das mag ein strukturelles Problem sein, eines der großen, linearen Erzählung und eines der Erinnerung. Dieser Film aber hat zusätzlich etwas Beglückendes. Vielleicht, weil so viel Lust im Spiel ist, immer noch. Weil Mapplethorpe zwar der Erzählung nach ein großer Künstler werden musste, im Detail aber der Teufel steckt: Mapplethorpes Anspruch, seine Polaroids, seine enge Freundschaft zu Patti Smith, der Kunstsammler Sam Wagstaff als finanziell potenter Weggefährte, sein jüngerer Bruder Edward als Assistent im Studio oder ein wunderbares Interview im Chelsea Hotel, in dem der junge Künstler dermaßen blasiert nichts sagt, dass einem bange wird. Mapplethorpes persönliche Bewegungen und Entscheidungen ergeben Sinn, und die Entwicklung seines Werks folgt ihnen. Das ist das Beglückende an diesem Film.

Die verzückten Kuratoren im Archiv, die glänzenden Auktionen der letzten Jahre: alles geschenkt, wenn der Film an anderer Stelle zeigt, wie Ende der Achtziger ein Senator aus Cincinatti Obszönität wittert und voller Entrüstung brüllt: „Look at the pictures!"

— Irene Rudolf

erst begonnen! Und das ist in diesem Fall eine gute Nachricht, weil Kult hier bedeutet einen Künstler zu lieben und zu hören und nachzuvollziehen, der Zeit seines Lebens zu radikal war für den ganz normalen Musik-Mainstream und zu sehr Künstler für die latent kunstfeindliche sendungssüchtige Linke.

Rio Reiser musste erst die Gesellschaft verändern, um seine Liebe leben zu können. Und so sind auch seine Liebeslieder noch Anklage an die Gesellschaft. Ich brenne darauf, sie mir alle genau anzuhören und dann davon zu berichten. Beginnend mit seinen Beat-Jahren, als er noch Englisch sang. Rio Reiser liebte die Beatles auf Anhieb: „Das sind wir", sagte er zu den Briten. „Das sind die, die einfach sind wie Mädchen. Da sangen Jungen wie Mädchen, es war hart und weich zugleich. Es gab mir eine ungeheure Kraft."

— Sandra Grether

Skinny Girl Diet
Heavyflow
(Fiasko)
Album

Party! Zervixschleimfreie Höschen, The Slits und baumelsicher verpackte Eier in Skinny-Jeans haben Geburtstag. Blöd: nur letzteres wird gefeiert. 40 Jahre nachdem die Bibel des Punk *Sniffin' Glue* von weißen Typen mit Hand in der Hosentasche geschrieben wurde, sind Frauen und Slipeinlagen nach wie vor keine *hot topics*. Grund genug für die *Billboard*-Redakteure, sich einen auf ihre 20-All-Female-Bands-Liste runterzuholen. Klickt ja eh keiner, aber hey: Muss man schon auch mal bringen, so was mit Arsch und Brüsten – vierte Welle des Feminismus und so. Was außerdem eh keinen interessiert: wann genau Hole-Schlagzeugerin Patricia Theresa Schemel als erste Frau auf dem Titel von *Modern Drummer* war. Als wäre die Schlagzeile schon zu viel der Ehre, ist das exakte Jahr (Tipp ins Blaue: 1995) dafür partout nicht googelbar.

Zervixschleimfreie Höschen, The Slits und baumelsicher verpackte Eier in Skinny-Jeans haben Geburtstag.

Genauso wie diese Rockband aus London hier, deren Mitglieder Delilah Holliday, Ursula Holliday und Amelia Cutler Ihnen das höchstwahrscheinlich aus der Hüfte beantworten könnten. Denn Skinny Girl Diet haben entgegen dem, was ihr Name nahelegt, von Haus aus alles gefressen, was nach Grunge roch. Auf der Suche nach ihrem Soundcloud-Profil muss man dafür erst mal ein Dutzend Anorexie-Blogs überleben. Denn: Party! Im Jahr 2016 erhoffen sich *typical girls* unter entsprechendem Hashtag andere Fotos als die dreier quietschfideler Musikerinnen mit Menstruationsflecken im Schritt.

Auf ihrem Debütalbum *Heavyflow* lassen Skinny Girl Diet schon sichtlich laufen, bevor sie es hörbar tun. Bässe und Mundwinkel hingen nie tiefer, der Courtney-Love-Gedächtnisrotz klebte selten bräsiger in der Kehle. Sie waren die 14-Jährigen, die für Viv Albertine eröffneten. Heute sind die Holliday-Schwestern halb so alt wie Punk und doppelt so lebendig. Das klingt mal nach klarer Botschaft, die sich aus besungenen *insecurities*, zur Schau gestelltem Grrrls-Fandom und PA-Rückkopplungen schält. Aber meistens einfach nach klarer Botschaft: „Kick me on the ground / But I won't give up today." Skinny Girl Diet sind nicht irgendeine Nummer in irgendeiner Frauenbands-you-need-to-know-Liste und um Himmels Willen nicht die neuen Bikini Kill. Sie sind John Lydons feuchter Albtraum. Mit anderen Worten: eine Band, die alles daran setzt, nicht zu bleiben, was Frauen in Pop oder Rock trotz 40 Jahren *Carefree* sind: übersexualisiert oder gar nicht erst sichtbar. Skinny Girl Diet sind da. Das gilt es zu feiern.

— Jennifer Beck

Sad 13
Slugger
(Carpark / Indigo)
Album

Schon bei ihrer Band Speedy Ortiz steht Sadie Dupuis alias Sad13 zweifellos im Zentrum. Ihre fein beobachteten und clever inszenierten Geschichten über Außenseiter ziehen die Aufmerksamkeit auf sich und lenken leicht davon ab, dass sich der Indierock ihrer Band zwar traditionsbewusst durch die Gitarrenmusik der Achtziger und Neunziger zitiert, dabei aber ähnlich clever und eigenständig klingt wie Dupuis' Texte. Auf *Slugger* kann die kürzlich nach Philadelphia gezogene Musikerin nun niemandem mehr die Show stehlen, denn – mit Ausnahme einer Strophe der Rapperin Sammus – hat sie das gesamte Album alleine geschrieben und aufgenommen. Die elf neuen Songs haben weder mit den beiden Alben von Speedy Ortiz noch mit Dupuis' erstem Soloalbum *The Death Of Speedy Ortiz*, das sie 2011 unter dem Namen ihrer späteren Band veröffentlicht hat, viel gemein – stattdessen ist *Slugger* ein waschechtes Popalbum.

Aber natürlich hat Sadie Dupuis nicht einfach nur ein Popalbum aufgenommen, sondern zuvor den Mainstreampop genauer unter die Lupe genommen. Und sich geärgert. Über die Geschlechterrollen, die Songs wie Robin Thickes „Blurred Lines" oder „Genie In A Bottle" von Christina Aguilera repräsentieren. Und darüber, dass es zwar tausende Songs über Sex gibt, dabei aber nie der wichtigste Aspekt gemeinsamer Intimität thematisiert wird – nämlich das beiderseitige Einverständnis. Dabei lässt sich dieses Thema in einen ebenso simplen wie eingängigen Refrain verpacken, wie „Get A Yes" nun beweist: „I say yes to the dress when I put it on / I say yes if I want you to take it off / I say yes for your touch when I need your touch / I say yes if I want to."

Auch die zweite Single „<2" verhandelt ein komplexes Thema überraschend leichtfüßig. Der Song räumt mit dem Mythos der singulären, unveränderlichen Identität eines Subjekts auf und plädiert für ein postmodernes Spiel mit (gerne auch widersprüchlichen) Identifikationen. Passend dazu parodiert das Video die Schmink-Tutorials der Generation YouTube und lässt Dupuis in zahllose Looks schlüpfen. Doch nur weil „<2" die Dagi Bees dieser Welt zitiert, die garstigen Gitarren von Speedy Ortiz auf *Slugger* knallbunten Synthies weichen und Sadie als Sad13 direktere und gerne auch mal zuckrig-süße Songs schreibt, hat die Sängerin nichts von ihrer Bissigkeit verloren. Nicht umsonst posiert sie auf dem Pressefoto zum Album mit Baseballschläger.

— Daniel Welsch

Weyes Blood
Front Row Seat To Earth
(Mexican Summer / Alive)
Album

Vor zwei Jahren verzauberte uns die New Yorkerin Natalie Mering alias Weyes Blood mit fragilem Nachtschattenfolk in der Tradition Vashti Bunyans, Linda Perhacs' und Sibylle Baiers. Das Interessante war damals, dass die Frau mit dem absturzsicheren Sopran die Schönheitsfalle immer wieder durch kluge Musique-concrète-Bruitismen und subtile Störgeräusche konterkarierte. Mit geloopten und verzerrten naturfernen Geräuschen aus der industriellen Moderne vermied

sie den Wohlklangexzess, wohl wissend, dass gerade das allzu Schöne dazu neigt, zügig in Sättigungsekel umzuschlagen, oder, wie es bei Kant heißt, dass „nichts so sehr verekelt als lauter Süßigkeit". Auf Dauer gestellte ungetrübte Schönheit ist ein Vomitivum: „Wir können keine Art der angenehmen Empfindung lange genießen, ohne daß sie die Organe erschöpft: Ueberdruß und Ekel sind ihre beständigen Begleiter", schreibt der Aufklärungsliterat Johann Karl Wezel 1784 in seinem *Versuch über die Kenntniß des Menschen.* Und auch im anglophonen Raum war es unter Ästhetikern ein offenes Geheimnis, dass „there is no excellent beauty that hath not some strangeness in the proportion", wie der englische Barockphilosoph Francis Bacon bemerkte.

Schönheit für das weltflüchtige Wohlfühlglück des Acai-Bowl essenden *Flow*-Abonnenten.

Genau hier liegt auch der Pferdefuß des neuen Albums: Die unspezifische Belcanto-Melancholie Merings kommt als bestürzend professionell arrangierter Ästhetizismus-Overkill daher und verbreitet mit privatistischen Folkpopballaden die spirituelle Schludrigkeit des Spätwerks Terrence Malicks. Das Schöne zielt hier stets in schmerzlich schmerzloser Weise aufs weltflüchtige Wohlfühlglück des Acai-Bowl essenden *Flow*-Abonnenten. Die Musik zur Teemischung, wie gemacht fürs *Loslassen*, weil nichts die Aufmerksamkeit fesselt, weil kein schiefer Ton den Charme des irreproduziblen Augenblicks versprüht, weil hier keine Nervigkeit, die das Belangvolle in seiner Dring-lichkeit ja gern mit sich führt, dazu zwingt, vom Entspannungsausmalmandala aufzublicken. Und so säuselt es technisch gekonnt, geschmackvoll mit Harfe, Klavier und Gitarre instrumentiert und komplett entbehrlich dahin, Marissa Nadler, Alela Diane und The Unthanks – die beiden Letztgenannten ja gleichfalls mit hoffnungsvollen musikalischen Jungfernfahrten – lassen grüßen. Nicht einmal das zügellose Voicetrackmultiplying von *The Innocents,* bei dem Mering zum irrlichternden gregorianischen Backingchor ihrer selbst wurde, setzt hier Akzente, die sie ein Stück von der Mitte der Straße wegziehen könnten. Schade.

— Thomas Hübener

CD 134

Hamilton Leithauser + Rostam
Bon Iver
Karies
Weyes Blood
Emma Ruth Rundl
Oren Ambarchi
Soft Hair
Doctorella
Lambchop
Soft Grid
The Hidden Camer
Friends Of Gas

Zusammenstellung — Daniel Gerh
Gestaltung — Karoline Kaemlin

Punchzeilen

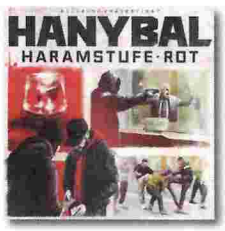
Rap mit Marcus Staiger

Die 187 Strassenbande hat gerade einen Höhenflug. Da ist es nicht verwunderlich, dass sich ihr Frontmann BONEZ MC einen lang gehegten Herzenswunsch erfüllt: Zusammen mit RAF CAMORA (1) veröffentlicht er ein Ragga-Dancehall-Album, das aufgrund des aktuellen Hypes auch die nötigen Scheinchen in die Scheune fahren dürfte. Schließlich kosten die Hochglanzvideos, wahlweise auf Jamaika oder in Bosnien gedreht, ja auch ihr Geld. In ihnen sieht man sexy motorisierte Jungmänner samt sexy An-hang, die in malerischen Abendstimmungen Tätigkeiten nachgehen, die man von straßenaffinen Rapstars erwarten darf: mit gefährlichen Typen rumhängen, einfach so rumhängen, auf Dächern, im Ghetto und mit heißen Chicas rumhängen, rumhängen, rumhängen – immer um-wolkt von heißem, weißem Dampf, der aus riesigen Joints und halbgeöffneten Mündern wabert. Reggae halt.

Wer nach dieser Vorrede Dancehall-Sound der Neunziger erwartet oder immer gleich an Bob Marley denkt, dürfte sich von der Autotune-Keule des Albums erschlagen fühlen. *Palmen aus Plastik* (Auf keinen Fall) ist nicht nur sein Titel, es klingt auch so – was wiederum daran liegt, dass der aktuelle jamaikanische Sound eben auch so klingt. Insofern gelingt Bonez und Raf eine authentische Adaption des Themas. Sie kriegen mit dem Titel sogar den Dreh hin, ihre Rolle als Vereinnahmer einer fremden Kultur bewusst zu machen. Inhaltlich bewegt sich *Palmen aus Plastik* zwischen der Story hinter dem hart erkämpften Erfolg und dem Überdruss, den einem dieser Erfolg beschert. Eine krude Mischung aus „Ich boxe mich durch" und der traurigen Weisheit, dass man an der Spitze allein ist und alles, was man so hart erkämpft hat, nur fake. Offensichtlich zieht das.

Dass man auch schon ganz unten allein und alles fake ist, erklärt HANYBAL (2), der mit seinem Album *Haramstufe Rot* (Azzlackz) einen Realitätscheck aus der Frankfurter Klein- und Großkriminellenszene abliefert. „Noch einen?", könnte man fragen. „Gibt es nicht schon genug einschlägiges Material aus der Mainmetropole, das den Armutsbericht der Bundesregierung um tausende Seiten bereichert hat?" Nun, solange sich die Zustände nicht ändern, werden immer wieder Rapper auf die Idee kommen, das zu beschreiben, was sie in ihrem Umfeld zu Gesicht bekommen. Und Hanybal ist ein intelligenter Kopf, der sich von Illuminati-lastigen Erklärungsversuchen, warum die Welt so schlecht ist, wie sie ist, zu materialistischen Analysen weiterentwickelt hat. Zumindest in den ausgezeichneten Features, die er zuletzt abgeliefert hat. Auf seinem Soloalbum lässt er die Analysefähigkeit leider viel zu wenig durchblicken und beschäftigt sich nur in einem Track explizit mit den systemischen Bedingungen, die zu all dem Dreck führen. Ansonsten handelt es sich bei *Haramstufe Rot* um eine Art Signalalbum, auf dem jede Menge Gegner zerfleischt werden und viel moralisiert wird. Der Mensch ist schlecht. Die Welt ist krank. Es gibt keine Hoffnung. Alles kaputt. Kopfgefickt. Depression. Nur der Fußball kann uns retten, wie der letzte Track „Mein Ball" zumindest antäuscht. Doch statt dem liegt dann ein Ballermann im Kinderzimmer. Nicht schön.

1



2

3

Da ist PILZ (3) ein anderes Kaliber. Das Album *Kamikaze* (Kopfkino) ist nicht nur wegen des sehr guten Intros empfehlenswert (featuring einen gewissen Marcus Staiger, der erklärt: „Das ist kein fake Shit"), sondern insgesamt wegen Message und Niveau. Beides wird der Rapperin aus Lübeck hin und wieder abgesprochen, doch wer das behauptet, kann sich ficken gehen. Pilz ist eine gelungene Kombination aus Asozialität und Veganismus. Nikes werden geklaut, *whack* MCs können blasen. Und wenn es darum geht, *warum* Nikes geklaut werden und *whack* MCs blasen können, hat Pilz auch eine triftige Begründung parat. Weil sie keine Kohle hat. Und weil die meisten MCs halt scheiße sind.

Wer sich auf die etwas gewöhnungsbedürftige Stimme einlässt, bekommt eine Mischung aus Wettbüro- und Spielhallenweisheiten sowie Argumenten gegen Massentierhaltung geliefert. Einzig der etwas betuliche Track „Schwimmen im Luxus", der an die alte Mahnung erinnert, man solle den Teller brav leer essen, weil in Afrika die Kinder verhungern, kommt etwas *cheesy* rüber. Aber wenn danach Rapper verprügelt werden und Bonzen der 911er geklaut wird, ist zumindest mein Seelenfrieden wieder im Gleichgewicht. Denn eines hat Pilz verstanden: Hip-Hop bedeutet dagegen sein und nicht: Wir bilden ein Kreis, und jeder geht mal ans Mic. Rap ist gegen die Kultur. *Word up!*

Soft Grid
Corolla (Antime) Album

Was haben Kanye West, die beiden Protagonisten von *Tschick* und Soft Grid gemeinsam? Man sollte ihnen niemals ein Auto anvertrauen, wenn man es unversehrt zurück haben möchte: „I slightly scratched your Corolla / Okay, I smashed your Corolla". Dieser Punchline-Kalauer von Kanye Wests „Hold My Liquor" hat das Berliner Trio Soft Grid offensichtlich so beeindruckt, dass es sein Debütalbum und zwei Songs nach dem japanischen PKW-Modell benannt hat. Als Rezensent ist man für diese konsequente Benennung dankbar, weil man so gleich die Bilder von Autofahrten auf endlosen Landstraßen und durch sich schlängelnde Gassen loswerden kann, die sich bei der Musik von *Corolla* unweigerlich aufdrängen. Denn das Album ist zwar offiziell in fünf Stücke unterteilt, fühlt sich jedoch eher wie ein zusammenhängender, vor sich hin mäandernder Strom an, bei dem sich aus jeder musikalischen Idee bereits die nächste herausschält.

Am Steuer sitzen dabei Multiinstrumentalistin Theresa Stroetges alias Golden Diskó Ship, Jana Sotzko, die Sängerin der Band The Dropout Patrol, sowie der britische Produzent und Schlagzeuger Sam Slater. Eine Wegbeschreibung haben

sich Soft Grid für *Corolla* absichtlich nicht ausgedruckt, den Straßenatlas aus dem Seitenfenster geworfen und einfach jede Ausfahrt genommen, die irgendwie lohnenswert aussah. Deshalb beginnt „Hospital Floor" als vielstimmiger Choral und endet im Noiserock-Gewitter, in „Minus Planet" bricht aus elektronischem Geklicker nach fünf Minuten plötzlich eine folkloristische Bratschenmelodie hervor und der Hauntology-Folk von „Two Barrels Of Oil" beschwört Geister herauf.

Dabei wechselt das Trio so leichtfüßig zwischen leise und laut, springt so rasch von Stil zu Stil, dass es den Eindruck erweckt, man lausche einer spontanen Improvisation. Doch die scheinbare Leichtigkeit ist sorgfältig erarbeitet, jeder abrupte Bruch penibel geplant. Davon kann man sich überzeugen, wenn man die Songs „Hospital Floor" oder „Minus Planet" mit den frühen Versionen vergleicht, die Theresa Stroetges und Jana Sotzko 2014 noch als Duo in einer ehemaligen Kinderklinik in Potsdam aufnahmen und die im letzten Jahr auf der Kassette Stingrays beim Label Twaague erschienen. Zwei Jahre später ist „Minus Planet", das nun mit fast 13 Minuten als Herzstück im Zentrum von *Corolla* steht, nicht nur doppelt so lang, sondern schafft einen viel dynamischeren Wechsel zwischen nervöser Anspannung und befreiender Entladung.

— Daniel Welsch

Hope Sandoval And The Warm Inventions
Until The Hunter
(Tendril Tales / Rough Trade)
Album

Der Herbst ist da und die Bäume verlieren ihr Blätterkleid. Nebel schmiegt sich an die Landschaft, Vergänglichkeit und Melancholie liegen in der Luft. Die richtige Stimmung für Hope Sandoval. Die meisten werden Sandoval als Sängerin von Mazzy Star kennen, mit denen sie in den Neunzigern dank „Fade Into You" einen, nun ja, Hit hatte. Und schon dieses Hitchen schien Sandoval reichlich unangenehm zu sein. Seit jeher gibt sich die Kalifornierin mit der betörend zarten Stimme wenn nicht weltabgewandt so doch scheu. Dieses Sich-entziehen-Wollen strahlte jederzeit in ihre Musik aus. In psychedelisch angehauchten, oft ätherischen Stücken zwischen Folk, Alternative Rock und Dream-Pop sang sie über Liebesschmerz,Abschied und Sehnsucht.

Das galt – von dezenten Abweichungen abgesehen – auch für Sandovals Zweitband Hope Sandoval And The Warm Inventions, der sie gemeinsam mit Colm Ó Cíosóig, dem Schlagzeuger von My Bloody Valentine, vorsteht. Nun also erscheint die erste Platte seit sieben Jahren. Geblieben sind auf *Until The Hunter* der romantische Ton von damals und eine allumfassende, tiefe Melancholie. Die Texte sind immer noch abstrakt und vereinen Naturmystik (gerne aus dem maritimen Bereich) mit dem Motiv des Verschwindens und einer allgemeinen Distanz dem Alltagsleben gegenüber.

Musikalisch ist *Until The Hunter* sicher das bisher variabelste Werk der Warm Inventions. Los geht's mit „Into The Trees", ein über neunminütiges Dröhnen aus sakraler Orgel und dumpfem Getrommel. Harte Kost. Gleichsam kathartisch gereinigt startet man in die verbleibenden zehn Lieder. Darin zeigt sich Sandoval mal als verhuschte Bardin – im die Sinnfrage stellenden „The Hiking Song" und dem arg geheimnisvoll tuenden „A Wonderful Seed" – und mal in überraschend rauer Bluesrocklaune („Liquid Lady"). Besonders schön geraten ist „Let Me Get There", auf dem die Sängerin zu entspanntem Soul-Groove im Duett mit Kurt Vile schmachtet. Nun ist das alles nicht aufregend neu, klar. Auch sind einige Stücke eindeutig zu lang geraten. Aber das kann schon mal passieren bei Musik, die mehr auf Stimmung und Atmosphäre setzt denn auf konzise Songstrukturen und konkrete Botschaften. Lieder zum sich Zurücklehnen und Träumen, zum Aussteigen aus dem Tagesgeschäft. Aussagen zum Wahlkampf in den USA oder zur Lage in Syrien hat sich auch hoffentlich niemand erwartet.

— David Numberger

Karies
Es geht sich aus
(This Charming Man / Cargo)
Album

„Es ist ein Fest" schleicht los. *Es geht sich aus* bleibt zunächst leicht im Ungewissen, kommt aus dem Edgar-Wallace-Nebel auf einen zu, zentnerschwer. Dur ist das hier nicht. Und das ist gut so. Sehr gut. Schattenhaft, dunkel und doch absolut auf den Punkt. Ein guter Freund von mir, selbst eher Komponist dunkler, elektronischer Soundscapes und nicht verdächtig, Postpunk oder Noiserock zu lieben, eher die Acts von Festivals wie dem Madeiradig oder dem Berlin Atonal,

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Liima
24.10.16 Köln, Gebäude 9

Scott Matthews
25.10.16 Berlin, Grüner Salon

Amanda Bergman
26.10.16 Berlin, Grüner Salon
28.10.16 HH, Nochtspeicher
29.10.16 Köln, Studio 672

Xenia Rubinos
27.10.16 MA, Alte Feuerwache
28.10.16 Hamburg, Mojo Club
29.10.16 B, Kantine am Berghain

Sophia
29.10.16 Köln, Stadtgarten
30.10.16 Karlsruhe, Jubez
31.10.16 Frankfurt, Zoom
01.11.16 Berlin, Bi Nuu
02.11.16 Leipzig, UT Connewitz
04.11.16 Schorndorf, Manufaktur

Japanese Breakfast
30.10.16 Hamburg, Molotow
06.11.16 Berlin, Musik & Frieden

DePresno
31.10.16 München, Milla
01.11.16 Köln, Yuca
02.11.16 Berlin, Musik & Frieden
04.11.16 Hamburg, Häkken

Black Mountain
01.11.16 Düsseldorf, Zakk
02.11.16 Wiesbaden, Schlachthof
03.11.16 Leipzig, UT Connewitz
04.11.16 München, Strom

Boss Hog
02.11.16 Frankfurt, Zoom
03.11.16 Berlin, SO36
05.11.16 Köln, Gebäude 9

Dinosaur Jr.
03.11.16 Köln, Live Music Hall
11.11.16 Berlin, Astra

The Joy Formidable
06.11.16 Köln, Gebäude 9
14.11.16 München, Hansa 39
25.11.16 Heidelberg, Karlstorbhf.

The Growlers
08.11.16 Hamburg, Knust
09.11.16 Frankfurt, Zoom
10.11.16 München, Strom
11.11.16 Dresden, Beatpol
12.11.16 Berlin, Columbiatheater

Inna Modja
17.11.16 Köln, Yuca
18.11.16 Berlin, Privatclub

Caravan Palace
20.11.16 HH, Große Freiheit 36
21.11.16 Düsseldorf, Zakk

Talisco
25.11.16 Köln, Gebäude 9
26.11.16 Heidelberg, Karlstorbhf.
28.11.16 Berlin, Musik & Frieden

She Keeps Bees
01.12.16 Köln, Blue Shell
04.12.16 Münster, Gleis 22
05.12.16 Berlin, Grüner Salon
06.12.16 Mainz, Schon Schön

Joan As Police Woman
& Benjamin Lazar Davis
04.12.16 Berlin, Heimathafen
05.12.16 Hamburg, Grünspan

Hiss Golden Messenger
07.12.16 Berlin, Privatclub

Chilly Gonzales
& Kaiser Quartett
15.12.16 Bremen, Die Glocke
21.12.16 Düsseldorf, Tonhalle

The Kills
22.10.16 Berlin
23.10.16 Hamburg
25.10.16 Köln
26.10.16 München

Crystal Fighters
28.10.16 Köln
29.10.16 Frankfurt
31.10.16 Hamburg
01.11.16 Berlin

Kate Tempest
30.10.16 Hamburg
01.11.16 Frankfurt
02.11.16 Berlin
03.11.16 München

Minor Victories
30.10.16 Düsseldorf
31.10.16 Berlin
01.11.16 Dresden
02.11.16 München
06.11.16 Hamburg

Tindersticks
07.11.16 Leipzig
13.11.16 Dortmund
14.11.16 Berlin

Benjamin Clementine
29.11.16 Berlin

And The Golden Choir
07.12 - 21.12.16
Leipzig / Schorndorf
Karlsruhe / München
Frankfurt / Köln
Hamburg / Berlin

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

stand vor einigen Jahren neben mir auf einem Karies-Konzert und war begeistert, vor allem, wenn ich mich erinnere, wegen der Flächen, Schichtungen, Wiederholungen und beinahe technoiden Musik, des Unprätentiösen. Wahrscheinlich fand er auch immer die Wipers oder Sonic Youth der *Evol*-Phase anregender als Nirvana. Obwohl, fast zu blumig, die alle. Eher D.A.F. als Fehlfarben oder EA80. Bloße Vergleiche.

Karies klingen noch ausgemergelter. Es zählt der Flow, keine Sperenzchen, keine Extras oder Dekoratives bitte. Karies haben mich schon vor eineinhalb Alben mitgerissen, irgendwie aus dem Nichts dieser Münsteraner „Kaderschmiede" kommend, karger als Messer, mehr eine Maschine als der Organismus von Die Nerven, deren Kevin Kuhn hier noch und deren Max Rieger wieder mitgemischt hat. Karies sind die Schrotthalden-Kraftwerk dieser ganzen jungen, schlauen, verärgerten Menschen. Sie triggern einen genervten Nerv, sie sind der Soundtrack gegen populäre Populismen, man würde am liebsten mit „Keine Zeit für Zärtlichkeit" im Ohr und vielen Freunden durch die Straßen ziehen und Kuschel-Jagd auf all die Schwachmaten, Verpester, Hetzer und Krakeeler machen, die derzeit soviel Scheiße verbreiten. „Es ist ein Fest", was für eine Lawinenparty in verhalltem Moll. Hier ist vieles nicht in Ordnung. Wir müssen ran. Überlegen. Kante zeigen. Es wird sich ausgehen. Ob gut, bleibt offen.

— Christoph Jacke

Romare
Love Songs: Part Two
(Ninja Tune / Rough Trade)
Album

Analog ist manchmal besser. Schon im ersten Liebeskapitel von Romare, einer Blues-infizierten EP namens *Love Songs: Part One* aus dem Jahr 2013, hat es geknistert. Wenn es etwas gibt, wofür der mittlerweile in London ansässige DJ und Produzent mit bürgerlichem Namen Archie Fairhurst eine Schwäche zu haben scheint, dann ist es warmer Electronica-Sound. Auch auf dem Nachfolger seines 2015 veröffentlichten Debütalbums *Projections*, das keineswegs einen lieblosen Bruch zwischen den Lovesong-Kapiteln darstellt, kommt wenig aus der Büchse.

Statt auf antistatische Beatpolitur setzt der Multiinstrumentalist auf technisch dreifach

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornlis

1

2

„All that is solid melts into aether", schrieb David Toop vor über 20 Jahren in *Ocean Of Sound – Aether Talk, Ambient Sound And Imaginary Worlds* über Ambient-Musik von Debussy bis Biosphere, die das Konkrete zum Zerstäuben brachte. Der Sound des Äthers nennt sich heutzutage (noch) Vaporwave und verfolgt dem Autor GRAFTON TANNER zufolge politische Absichten, weshalb er das „post-music-scene-genre" mit seiner „music of ‚non-times' and ‚non-places'" in ein Buch gebannt und paradoxerweise historisiert hat: Die klassische Periode gehöre Daniel Lopatin alias Chuck Person sowie den frühen James-Ferraro-Veröffentlichungen, Ramona Xavier habe Vaporwave als 情報デスク Virtual und Macintosh Plus zur Vollendung gebracht.

Gezeitete Zeitlosigkeit. Tanner schrieb *Babbling Corpse – Vaporwave And The Commodification Of Ghosts* (Zero Books) als glühender Fan, hat aber Kulturerklärbäransprüche. Vaporwave sei die subversive Alternative zum Neoliberalismus-Pop einer Taylor Swift, weil das Genre die Übel des Spätkapitalismus disruptiv umkehre, statt sie zu affirmieren. Es sei „Franken-music, using various pieces of former wholes to create a new being" und würde damit das Unheimliche zurück in den Pop bringen. Tanner schreibt mit Leidenschaft für das Gute und wider das Böse in dieser Welt, übersieht dabei aber die Eigendynamiken, die mittlerweile jede noch so revolutionäre Strategie erfassen.

Die Spielart Simpsonwave etwa überträgt Vaporwave-Tropen – VHS-Ästhetik, kaputte Loops, Sampling popkulturellen Erinnerungsguts – im Mash-up-Verfahren auf Videoschnipsel aus everyone's favourite Zeichentrickserie. Das Ergebnis ist für einen kurzweiligen Viral-Hit im Listicle-Format gut, will aber kein hauntologisches Alternativangebot zum Spätkapitalismus sein. Das referenzbasierte (Nicht-)Genre hat sich zum eigenen Referenzsystem ausgeprägt und wird gimmickhaft geplündert. Der Vaporwave-Künstler NMESH bringt derweil mit *Welcome To Warp Zone!* eine Dreifach-Kassette mit einem 2014 erstveröffentlichten Mix aus Videospiel-Soundtracks in zweiter Auflage heraus, und Ramona Xavier kollaboriert auf dem Album *Midnight Run* unter ihrem Alias VEKTROID mit Rapper SIDDIQ (1). Alles zwar in der gewohnten Ästhetik gehalten, die indes zum Selbstläufer geworden ist. *Midnight Run* ist ein verspultes Cloud-Rap-Album mit Chopped'n'Screwed-Elementen und viel Penny-Arcade-Geplinker. Klingt gut und will wenig mehr als das. „All that is solid melts into PR", zitiert Tanner Mark Fisher – reine Ironie im Kontext seiner eigenen Behauptungen. Vaporwave mag seinen Anfang als antikapitalistisch motivierte Kunstrichtung genommen haben und hat sich erfolgreich selbst kommodifiziert. Die Zeit der Box-Sets ist gekommen, die Eigenkapitalisierung beginnt.

Vaporwave Is Dead, behauptete der Hardvapour-Künstler Sandtimer bereits 2015 über die als untot deklarierte (Nicht-)Bewegung. Das von Tanner großzügig übergangene Sub-(Nicht-)Genre Hardvapour zeichnet mit Gabber- und Industrial-Elementen eine düstere Rave-Ästhetik für Kids auf Krokodil und bietet post-sowjetisches Elend sowie die Ausweglosigkeit des Neoliberalismus als ästhetisierten Fetisch an. Den großen Kater nach dem Zusammenbruch aller Optionen hat vielleicht niemand besser zusammengefasst als DJ ALINA (2) auf *Maniax* (Dream Catalogue). Das einlullende Dröhnen von Vaporwave wird auf diesem Album in einen zwischen Euphorie und Dystopie schwankenden Hyper-Trance-Sound eingefriedet. Albern und desillusioniert zugleich ist diese Franken-music der Franken-music. Immerhin: Das Ende der Geschichte ist noch nicht erreicht, es wird weiter gekrittelt.

überholte Synthesizer, angestaubte Funkbässe und Rekorder-Aufnahmen aus der Familiensammlung – und platziert diese Elemente liebevoll zwischen subtilen Technobeats und Disco-Konturen. Seine Affinität zu analogen Funkarrangements und „echten" Drums erinnert mitunter an die traditionsbewussten House-Edits von Todd Terje. Doch *Love Songs: Part Two* fällt noch eine deutliche Spur infantiler aus: „Don't Stop" etwa wirkt mit seiner tiefenentspannten Snaredrum wie skelettierter House, „New Love" experimentiert mit afrikanisch anmutenden Trommeln und rauem Techno. Gleichzeitig entpuppt sich Fairhurst als veritabler Meister der Entschleunigung. In mancher Midtempo-Passage wird sein Sound fast psychedelisch: So präsentiert „Honey" ein kauziges Keyboard, das unentwegt Blockflöten-Tunes ausspuckt. Auch was die kulturelle Praxis des Sampelns anbelangt, setzt Romare auf reine Handarbeit. Gesampelt wird nämlich ausschließlich von Vinyl: Alle Nummern verbindet die Einbettung früher Soul-Samples, deren Stimmfetzen etwas von Berührung, Morgensonne und Herzerwärmung leiern. Nostalgisch wird es aber an keiner Stelle. Die Hommagen dienen als konzeptioneller Unterbau, der das Album insgesamt intimer, dichter und eine Tendenz geheimnisvoller als den Vorgänger erscheinen lässt. Nur „L.U.V." dudelt ein wenig ziellos vor sich hin.

Wo ist eigentlich dieser Flohmarkt, auf dem Romare seine Keyboards kauft?

Trotz des Detailreichtums wirkt aber keine der zehn Kompositionen überdosiert. Vielmehr besteht der Reiz der Tracks in ihrer performativen Vielseitigkeit: Sie könnten sowohl im Clubkontext als auch im Barmilieu funktionieren. Kein Wunder, dass ambivalente Figuren der DJ-Szene wie Bonobo oder Four Tet bereits als Fans von Romare gelten. Das Album ist eine ambitionierte und referenzreiche One-Man-Show geworden, die am Ende gleich mehrere Fragen aufwirft. Ist es überhaupt noch legitim, das als Electronica zu bezeichnen? Und wo ist eigentlich dieser Flohmarkt, auf dem Romare seine Keyboards kauft?

— Philipp Kressmann

Diverse
Das Livealbum
(Diverse Labels)

1

2

Wer Musik liebt, und wer könnte Musik nicht lieben, ist mit den diversen Kämpfen der Rezeption vertraut. Meist sind die Songs, die einen beim ersten Hören wegschießen die gefährlichsten. In einer Kneipe die Lyrics mitgeschrieben, um den Song wieder zu finden, ihn wiedergefunden, zehnmal, 30 Mal am Stück gespielt, beim Abwaschen, beim Rummachen, ihn auf- und ab- und überhört, bis es schließlich nur noch eine Ausflucht gibt: die Liveversion.

Die Liveversion, eigentlich der ungeliebte kleine Bastard des Songs, klingt zunächst immer erst einmal falsch. Schließlich kennt man jeden Slide, jedes Vibrieren in der Stimme des Sängers auf der Platte, und es ist eine verdammte Anmaßung des Musikers, ein Stück der persönlichen Geschichte des Hörers einfach abzuändern und diesen Frevel dann auch noch aufzunehmen. Außer, man hat das Original so satt, dass man sich gezwungen sieht, der Liveversion doch eine Chance zu geben. Dieser Chancen gibt es im Moment so einige.

Aktuell erscheinen unsäglich viele Livealben von den verschiedensten Acts. Erwartbaren (Marianne Faithfull (1)), nicht-ganz-so-erwartbaren (The Notwist (2), Nada Surf, Toro Y Moi), halbwegs interessanten (Myrkur), abwegigen (Dillon) und vollkommen abwegigen (Moderat, die eine Remix-EP rausbringen, aber mit einem darauf enthaltenen Live-Stück werben). Interessanter als die Songs ist dabei oft das Gerede der Musiker zwischen dem Aufspielen. Da ist Marianne Faithfull, die auf *No Exit* im Duktus der Arroganz einer alteingesessenen älteren Dame dem Publikum sagt wie es den Song zu finden hat („It's a lovely song."). Oder Nada Surf, live mit dem Deutschen Filmorchester Babelsberg zu einer Weinerlichkeit verpanscht, die selbst hartgesottene Hörer auf die Probe stellt. Deren Sänger Matthew Caws kurze Ratgeberweisheiten zwischen den Songs einbaut („About obsessive love / Something we are build for / But also build to get over it"). Die Liveversion von „One With The

PUSCHEN
PRESENTS

AKSAK MABOUL "REVUE"
w/ Aquaserge, Laetitia Sadier, Jaakko Eino Kalevi
23.10.16 Frankfurt, Mousonturm
24.10.16 Köln, Stadtgarten

ANGEL OLSEN
25.10.16 Berlin, Columbia Theater
26.10.16 München, Ampere
28.10.16 Köln, Stadtgarten

TOM BROSSEAU
27.10.16 Berlin, Monarch
28.10.16 München, Optimal Records
29.10.16 Schorndorf, Manufaktur

JENNY HVAL
26.10.16 Berlin, Berghain Kantine
28.10.16 Hamburg, Kampnagel

STEVE GUNN
28.10.16 Nürnberg, Künstlerhaus
29.10.16 Hamburg, Aalhaus
05.11.16 Berlin, Auster Club
06.11.16 Köln, King Georg

CASS MCCOMBS
04.11.16 Berlin, Berghain Kantine

JULIA HOLTER
04.11.16 Rolling Stone Weekender
10.11.16 Heidelberg, Enjoy Jazz

PASCAL PINON
11.11.16 Berlin, Monarch

DEERHOOF
05.11.16 Heidelberg, Karlstorbhf.
12.11.16 Leipzig, UT Connewitz

CATE LE BON
06.11.16 München, Import/Export
08.11.16 Berlin, Berghain Kantine
10.11.16 Hamburg, Molotow

NAP EYES
12.11.16 Hamburg, Westwerk
17.11.16 Berlin, Monarch
18.11.16 Köln, Popanz

KEVIN MORBY
12.11.16 Köln, Blue Shell
13.11.16 Berlin, Columbia Theater
14.11.16 München, Strom

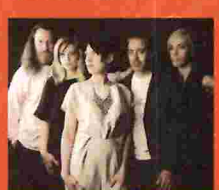
WEYES BLOOD
14.11.16 Hamburg, Kleiner Donner
15.11.16 Jena, Glashaus
16.11.16 Berlin, ACUD

JOHN SOUTHWORTH
15.11.16 Berlin, Privatclub
16.11.16 Köln, Wohngemeinschaft
17.11.16 Hamburg, Nachtasyl

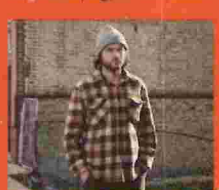
PREOCCUPATIONS
15.11.16 Hamburg, Molotow
16.11.16 Berlin, Bi Nuu
28.11.16 Köln, Luxor

SARAH NEUFELD
17.11.16 Jena, Trafo
18.11.16 Heidelberg, Karlstorbhf.
19.11.16 Hannover, Feinkostlampe
20.11.16 Berlin, Privatclub

LEE RANALDO & EL RAYO
21.11.16 Köln, Gebäude 9
22.11.16 Berlin, Bi Nuu
23.11.16 Leipzig, UT Connewitz


THE JULIE RUIN
26.11.16 Köln, WEEK-END Festival
27.11.16 Berlin, Columbia Theater

MARISSA NADLER
12.12.16 Berlin, Privatclub
13.12.16 Leipzig, UT Connewitz


RYLEY WALKER
30.11.16 Schorndorf, Manufaktur
01.12.16 Erlangen, E-Werk
02.12.16 Berlin, Berghain Kantine
07.12.16 Hamburg, Nochtspeicher
08.12.16 Köln, Studio 672

MICHAEL NAU
13.12.16 Jena, Glashaus
14.12.16 Berlin, Auster-Club
15.12.16 Hamburg, Aalhaus
16.12.16 Köln, King Georg

TICKETS & INFOS: PUSCHEN.NET

Freaks" von The Notwist auf *Superheroes, Ghostvillains + Stuff* ist dagegen tatsächlich schöner und lebendiger als das von den Jahren durchgebumste Original.

Neben dem Wunsch nach Authentizität ist es wahrscheinlich die zunehmende Bedeutung der Eventkultur, die uns diese Livealben-Schwemme beschert. Eines der Dinge, mit denen Musiker heute noch Geld verdienen, sind Konzerte. Man ist daran gewöhnt, dass alles jederzeit verfügbar ist, also bitte auch das Konzerterlebnis, das man kaufen und mitnehmen kann. Und warum nicht? Der Abwasch wartet, und wer hätte nicht gern Marianne Faithfull zur Gesellschaft, während er die Teller schrubbt.

— Juliane Liebert

Andrew Pekler
Tristes Tropiques
(Faitiche / Indigo)
Album

Schon ein bisschen her, dass die französische Philosophie in der elektronischen Musik lautstark gewürdigt wurde. In den Neunzigern war es der poststrukturalistische Buch-Monolith *Mille Plateaux*, der einem der einflussreichsten Labels seiner Zeit den Namen gab. Gut 20 Jahre später hat sich der in den USA aufgewachsene russischstämmige Wahlberliner Andrew Pekler einen Klassiker des Strukturalismus vorgenommen, *Tristes Tropiques*, die traurigen Tropen des Ethnologen Claude Lévi-Strauss, die Pekler nicht nur als Albumtitel dienen, sondern auch für seine veränderte Wahrnehmung von Musik stehen.

Pekler, der nach eigenem Bekunden schon lange Zeit unter dem Einfluss der Exotica der Fünfziger und Sechziger steht, nimmt die kritischen Reflexionen Lévi-Strauss' über dessen eigene anthropologische Arbeit zum Anlass, um sich dem verwickelten Verhältnis von Eigenem und Fremdem in seiner Musik zu stellen. „Synthetic exotica" nennt er selbst seinen Ansatz auf *Tristes Tropiques*, auf dem er seine „exotischen" Klänge mit simulierten Field Recordings mischt.

Das vermeintlich Fremde und das mutmaßlich Eigene gehen dabei sehr enge Allianzen ein, lassen die Simulation als Dokument einer nicht weiter spezifizierten akustischen Wirklichkeit erscheinen, deren Fremdartigkeit durch eine Vielzahl vertrauter Momente abgefedert wird – Anklänge an Minimalismus oder Drone etwa. Oder eben eine Verbindung mit etwas „Konkretem" eingeht, die aber freischwebend bleibt, weniger zur eindeutigen Identifikation einlädt, als dass sie den oszillierenden Charakter der Musik hervorhebt. Das Beste daran: All das liest sich weit theoretischer und abstrakter, als die Musik selbst ist. Pekler bevorzugt in seinen acht pseudo-ethnologischen Skizzen ein dezent pulsierendes Fließen, in das sich gerade so viele Irritationen mischen wie nötig, um die Musik für sich stehen lassen zu können und dem Ohr genügend Anreize zu bieten, die über angenehm-beliebiges Hintergrundrauschen hinausgehen. Auch hier bleibt die Musik ambivalent: Sie hat keinen Vordergrund, scheint kaum Anfang oder Ende zu haben, ist andererseits aber deutlich mehr als Easy Listening. *Melancholic listening*, das trifft es ganz gut.

— Tim Caspar Boehme

Powell
Sport
(XL / Beggars / Indigo)
Album

Ein Album, das schon in den ersten Sekunden nervt, kann gar nicht schlecht sein. Schließlich gibt es genug Musik, die sich anbiedert. „Fit 17" heißt der kurze, vorwiegend aus schmerzhaftem Tinnitus-Fiepen bestehende Opener auf dem Debütalbum *Sport* des britischen Musikers Powell, der als DJ in technoider Clubmusik, kompositorisch aber eher im Punk verankert ist. Fit, also widerstandsfähig zu sein, das empfiehlt sich auch für die nachfolgenden 13 Stücke, die sich ästhetisch irgendwo im Powell'schen Kosmos zwischen digitalem Post-Punk, experimentellem Lo-fi-Pop („Mad Love") und Hip-Hop („Big Keith") bewegen.

Die Songstrukturen selbst sind zwar eingängig, aber unter der Oberfläche dominiert eine gewisse Holprigkeit, die schwer zu entziffern ist. Ständig fragt man sich: Sind die verdächtig echt klingenden Instrumente eingespielt oder gesampelt? Woher kommen die komischen Vocals? Und: Wie hat Powell es geschafft, die Stücke so collagenhaft klingen zu lassen, ohne dass sie fragmentarisch wirken?

In „Fuck you, Oscar" etwa gibt es einen galoppierenden Basslauf, der von einzelnen Schlagzeugschlägen durchlöchert wird, bevor weitgehend unverständliche Vocal-Schnipsel dem Ganzen eine entrückte Menschlichkeit zufügen. Das nachfolgende „Frankie" beginnt mit einem zunächst unrhythmischen Beat, bevor ein Bass übernimmt, der so klingt, als würde ein ambitionierter Bassist die Midi-Spuren eines Kumpels nachspielen, der vor kurzem die Arpeggio-Funktion seines Synthesizers entdeckt hat. Wer das Intro überstanden hat und lieber mit den Füßen stampft, als zu wippen, wird mit einem straighten Post-Punk-Stück belohnt. Ein stoischer Beat trifft auf eine maskuline Frauenstimme, die in monotonem Sprechgesang mehrdeutige Mantras herunterspult, etwa „encounter me, encounter culture" oder „accelerate culture". Später schleicht sich dann wie von Geisterhand ein schmieriges E-Gitarrensolo ein.

Ähnlich aufrührerisch sind auch die Songtitel: Besagtes „Fuck You, Oscar" oder „Getting' Paid To Be Yourself" zeigen: Powell meint es ernst mit seinem Unernst. Und bleibt sich damit treu. Seine Kulturkritik wird nie explizit, dafür aber dadaistisch verpackt. So liegt dem Album ein Waschzettel bei, den sich akzelerationistisch inspirierte Werbehacker nicht hätten besser ausdenken können. Geplant sind Videos mit dem „Powell Man", der darin „tanzt, trinkt, Drogen nimmt und Sex mit Melonen haben wird". Außerdem wird es Powell-Socken und Powell-Handtücher geben. Wie schon gesagt, es empfiehlt sich fit zu sein für *Sport*.

— Philipp Rhensius

Gas
Gas-Box
(Kompakt)
Box-Set

„Gas ist Glamrock als Wagner, ist Hänsel und Gretel auf Acid", so beschrieb Wolfgang Voigt vor einigen Jahren sein nachhaltig im weltweiten Gedächtnis gebliebenes Werk unter dem Pseudonym Gas. Auf dem Frankfurter Label Mille Plateaux veröffentlichte der Kölner zwischen 1996 und 2000 vier Alben und eine Maxi, zuvor erschien noch eine EP auf Voigts Hauslabel Profan – alles längst vergriffen. Nun präsentiert er auf seinem Label Kompakt eine Box mit großformatigem Fotoband, vier CDs und zehn Vinylplatten. Enthalten sind die Alben *Zauberberg*, *Königsforst* und *Pop* sowie die Maxi *Oktember*. Die erste LP *Gas* fehlt, vermutlich weil das 1996 erschienene Debüt zwar das Konzept der, wie Voigt es beschrieb, gasförmigen Musik ohne klaren Anfang und ohne Ende bereits verfolgte, aber noch nicht den von der deutschen Romantik geprägten Topos des Waldes als Sehnsuchtsort in den Mittelpunkt stellte – weder musikalisch noch auf graphisch-gestalterischer Ebene.

Für Wolfgang Voigt ist die Musik von Gas trotz allen Überbaus Pop. Der Kölner suchte nach einer genuinen, nicht britische oder amerikanische Vorbilder kopierenden Form deutscher Popmusik, mit Referenzpunkten aus der eigenen Kultur, herausgerissen aus dem ursprünglichen Kontext. Von mancher Seite musste er sich den Vorwurf der Deutschtümelei gefallen lassen, was ihn, der von sich selbst sagt, er sei zeit seines

Lebens stets ein Linker gewesen, durchaus ärgerte. Sampelte Voigt auf dem selbstbetitelten Debüt neben Orchesteraufnahmen von Kompositionen Richard Wagners oder Arnold Schönbergs noch hier und da extrem verlangsamt Fetzen von Disco-Platten, so beschränkte er sich später auf klassische Musik, in erster Linie auf Streicher oder Blasinstrumente. Dass es sich um Samples handelt, wird in keinem Moment verhehlt – knistert das Vinyl doch allenthalben. Wolfgang Voigt verwendete auf den elegischen und episch langen Stücken nur wenige, nicht auf den Ursprung zurückführbare Elemente, mäandernd auf- und abebbend. Beständiges Summen und Dröhnen füllen den Raum – per Loop zur Transzendenz.

Unter den Tracks pocht die stoischste Bassdrum aller Zeiten, als höre man den verlangsamten Widerhall einer Technoparty aus weiter Ferne. Wolfgang Voigt wollte, so ein gern verwendetes Zitat, den Wald in die Disco bringen – der Nebel im Club als Erinnerung an den Nebel über einer Lichtung. Tatsächlich mag man die Stücke dieser Box in einem Durchlauf hören, mehr als vier Stunden am Stück an einem Herbstsonntag zu Hause – oder gar allein im Wald. Seit ich das Album *Königsforst* kenne, denke ich, wann immer ich im gleichnamigen, vor den Toren von Köln gelegenen Wald bin, an diese Musik, noch nie habe ich sie dort gehört.

— Holger Klein

Hamilton Leithauser + Rostam
I Had A Dream That You Were Mine
(Glassnote / Caroline / Universal)
Album

Manchmal ist Rock'n'Roll dazu da, dass man ihn aushält. Bester Beweis: die Karriere von Hamilton Leithauser. Als Mitglied von The Walkmen war Leithauser zwischen 2008 und 2012 der beste Sänger New Yorks. Seine Band hatte damals einen unglaublichen *run*, der vor allem deshalb unglaublich war, weil sich alles so beschwerlich anfühlte, was The Walkmen taten. Nirgendwo klangen die Bläser eindeutiger nach Beerdigung, niemand ließ die Gitarren konsequenter ausleiern, keiner sang so ernsthaft wie Leithauser über Menschen, bei denen unklar blieb, ob sie das Großstadtleben verbrauchten oder doch das Großstadtleben sie. Dann lösten The Walkmen sich auf und Leithauser entdeckte den Spaß an der Freude. Stellen Sie sich nun seine Miene vor wie das Emoticon auf ihrem Smartphone, dessen Gesicht aus zwei kurzen und einem langen Strich besteht.

I Had A Dream That You Were Mine ist das neuste in einer Reihe kollaborativer Projekte, mit denen sich Leithauser die Zeit vertreibt. Diesmal an der Seite von Rostam Batmanglij, frisch ausgestiegen bei Vampire Weekend, was sauber in diesen Text passt, weil deren letzte Platte *Modern Vampires Of The City* schon vor drei Jahren klang wie The Walkmen mit Ivy-League-Diplom. Batmanglij steht in dem Ruf, ein Studiozauberer und Soundschlitzohr zu sein: Man erwartete deshalb eine Jamie-xx-mäßige Solokarriere von ihm, die der 50s-Rock'n'Roll auf *I Had A Dream That You Were Mine* ganz wunderbar unterläuft. Nicht das Studio ist der zentrale Ort dieser Platte, sondern die Veranda. Leithauser und Batmanglij hollywoodschaukeln einander dort in süße Träume, mit Leierkasten, Banjo, Slidegitarre und anderen Kennzeichen amerikanischer Musiktradition. Wer nachts gern betrunken gegen Litfasssäulen läuft oder Elektroinstallationsverteiler anbrüllt, muss sich weiterhin mit den alten Alben von The Walkmen in Stimmung bringen. Wer sich nicht nur dafür zu alt fühlt, findet sicherlich Freude an Instrumentierung und Arrangements dieser makellosen Könnerplatte.

— Daniel Gerhardt

manic street parade
sagt
DANKE!
2016

manic street parade
sagt
HALLO!
2017
27. & 28. OKTOBER
www.manic-street-parade.com

Wenn die Schrotflinte lächelt

Columbine-Kids

Es war das erste Massaker seiner Art im Zeitalter des Mobiltelefons. Die Ereignisse an der Columbine Highschool im Jahr 1999 werden auf Tumblr-Blogs und in Internetforen immer wieder neu ausgelegt und kontinuierlich fortgeschrieben. Romantische Verklärung spielt dabei eine wesentliche Rolle. Männerfantasien von Gewalt und Auslöschung sind für die *Columbiners* der Stoff, aus dem ihre Jugendidole gemacht sind. Und halbautomatische Waffen sind die Helden ihrer Songs.

Text — Kristoffer Cornils

Die erste Frage ist immer dieselbe. Sie ist kurz, aber schwer zu beantworten. Nur Brenda Ann Spencer hatte eine ebenso kurze und unvergleichlich simple Erwiderung parat. „Ich mag keine Montage", sagte sie, als sie gefragt wurde, warum sie vor einer Grundschule in San Diego zwei Menschen erschossen und acht weitere verletzt hatte. Verständlich und rätselhaft zugleich: Niemand mag Montage, die wenigsten aber nehmen diese Abneigung zum Anlass für einen Amoklauf. Bob Geldof machte mit seiner Band The Boomtown Rats einen Song aus der lapidaren Antwort. Er erschien im Juli 1979, kaum ein halbes Jahr nach Spencers Amoklauf. „Es war die perfekte sinnlose Tat mit dem perfekten sinnlosen Grund dafür. Also habe ich den vielleicht perfekten sinnlosen Song geschrieben, um das zu veranschaulichen", erklärte Geldof in einem Interview. „I Don't Like Mondays" lässt sich leicht mitsummen und wurde ein Nummer-Eins-Hit. Warum das wiederum so ist – das ist die eigentlich interessante Frage.

Fast hätten Eric Harris und Dylan Klebold 20 Jahre später die Columbine Highschool bei Littleton, Colorado mit einem Arsenal aus Schrotflinten, semi-automatischen Waffen, Rohrbomben und mehreren zur Explosion vorbereiteten Propangas-Tanks ebenfalls an einem Montag in ein Schlachtfeld verwandelt. Es wurde dann doch ein Dienstag, der 20. April 1999. Es war der Tag nach dem sechsten Jubiläum der blutigen Erstürmung der Branch-Davidians-Siedlung in der Nähe von Waco, Texas und nach dem vierten Jahrestag des Bombenanschlags auf das Alfred P. Murrah Federal Building in Oklahoma City. Der 20. April ist außerdem Adolf Hitlers Geburtstag, es ist auch der Veröffentlichungstag von KMFDMs Album *Adios*. Das alles aber interessierte Harris und Klebold kaum. Für sie war der 20. April 1999 der Tag des Jüngsten Gerichts, wie sie das in ihren Tagebüchern nannten, oder auch NBK – eine Abkürzung für den Titel von Oliver Stones Film *Natural Born Killers*, der auf einem Drehbuch von Quentin Tarantino basiert.

Wäre Eric Harris früher an mehr Munition gekommen, hätte das Columbine-Massaker am 19. April stattgefunden, aber er musste noch warten. Wichtiger war ohnehin die Tageszeit der Attacke: Um 11:17 Uhr herrschte in der Cafeteria der größte Andrang. 480 Schülerinnen und Schüler befanden sich darin, als die Propangas-Tanks nicht wie geplant explodierten. Harris und Klebold mussten ihre mörderische Arbeit von Hand erledigen. Sie feuerten wahllos um sich. Richtig: wahllos. Denn obwohl sie in den knapp 50 Minuten zwischen dem Beginn des Massakers und ihrem eigenen Ende durch Suizid brüllten, die *jocks* mit den weißen Caps sollten sich zeigen, und obwohl sie einen schwarzen Mitschüler rassistisch beleidigten, bevor sie ihn umbrachten: Harris und Klebold wollten nicht einzelnen Personen oder bestimmten Gruppen das Leben nehmen. Sie wollten die Schule vernichten, wenn sie schon für die

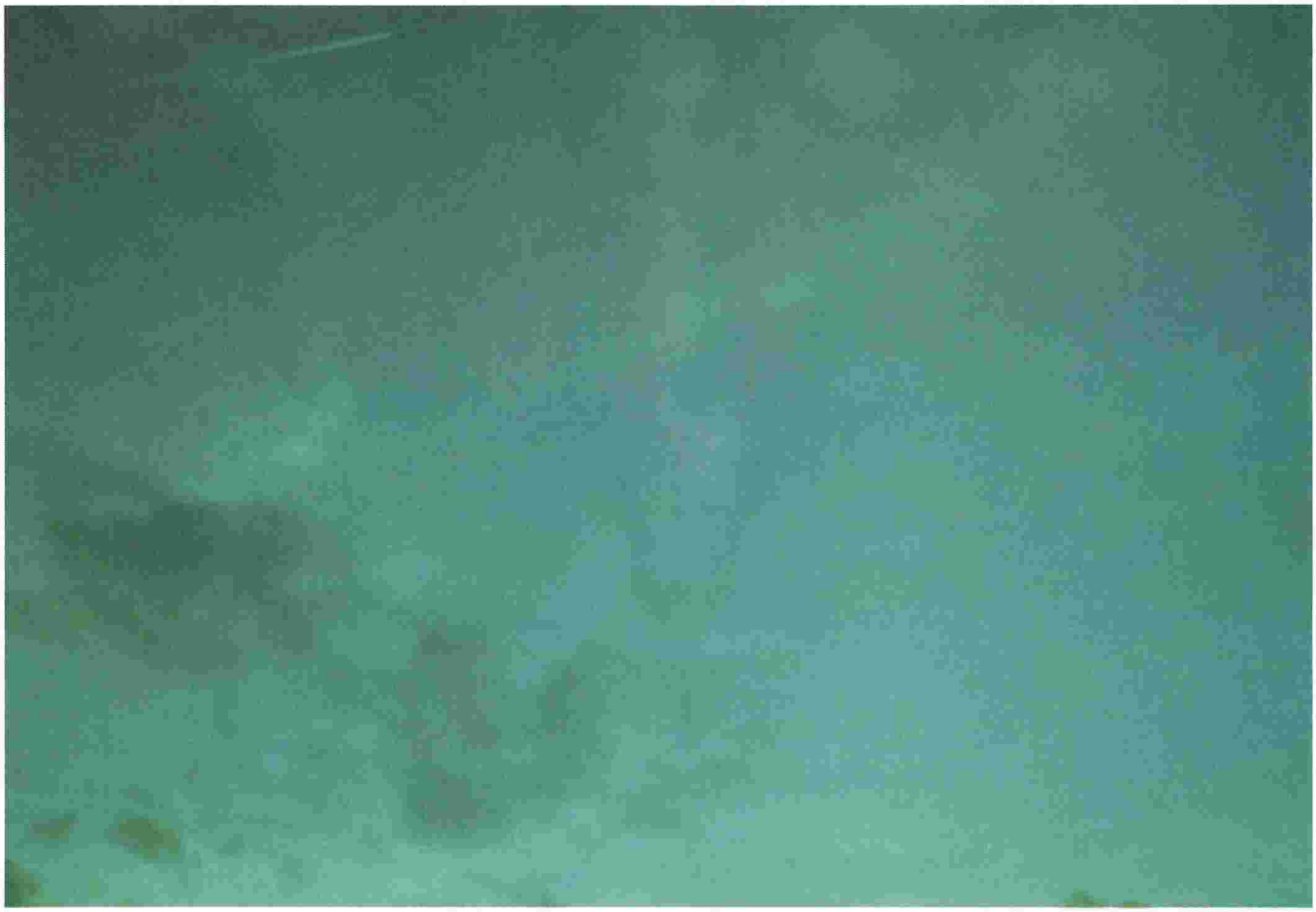
Stills aus *Elephant*
(Gus Van Sant, 2003)

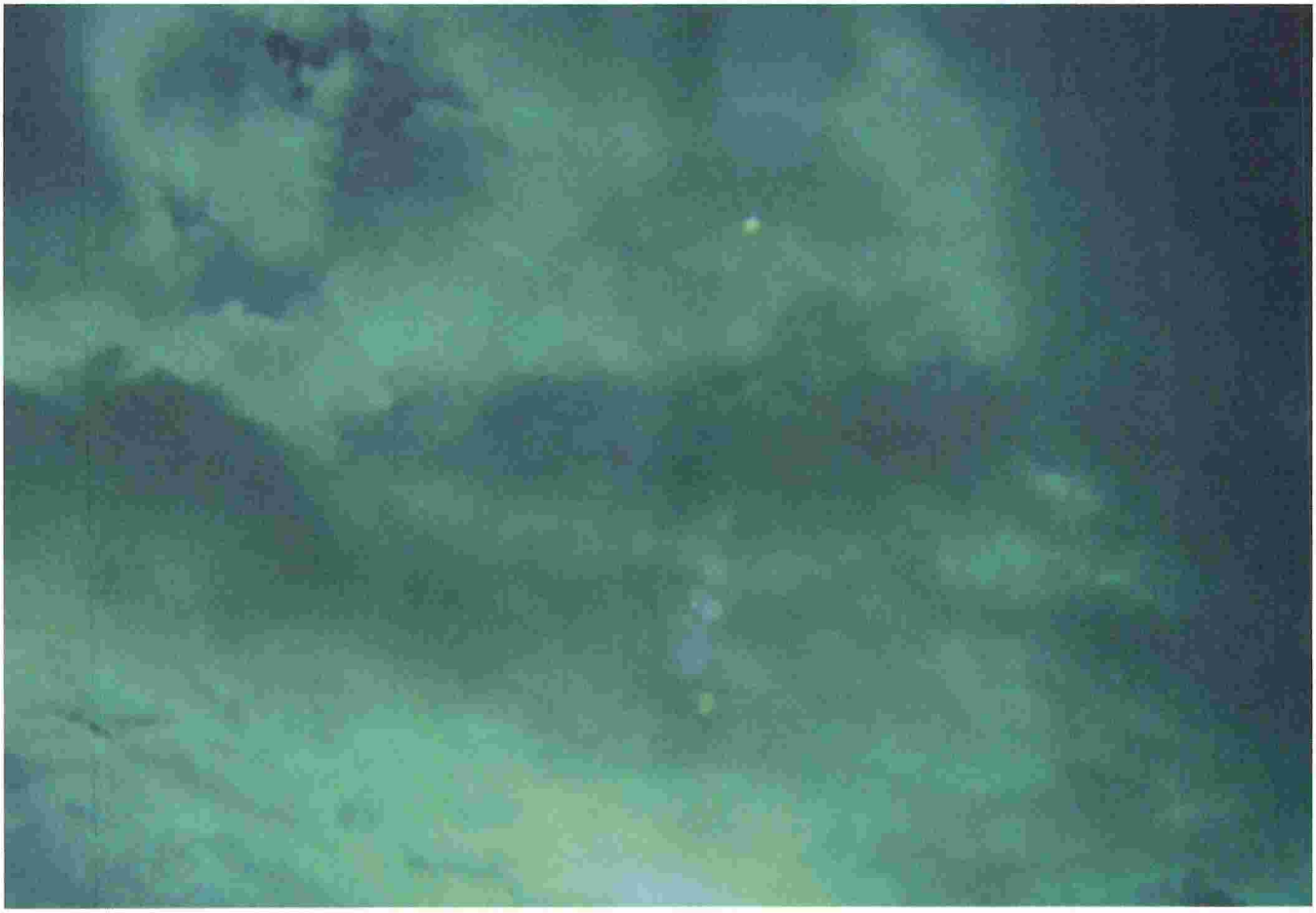
Auslöschung der ganzen Welt nicht ausreichend ausgestattet waren. Sie handelten nicht im Affekt, sondern nach gut einem Jahr detaillierter Planung.

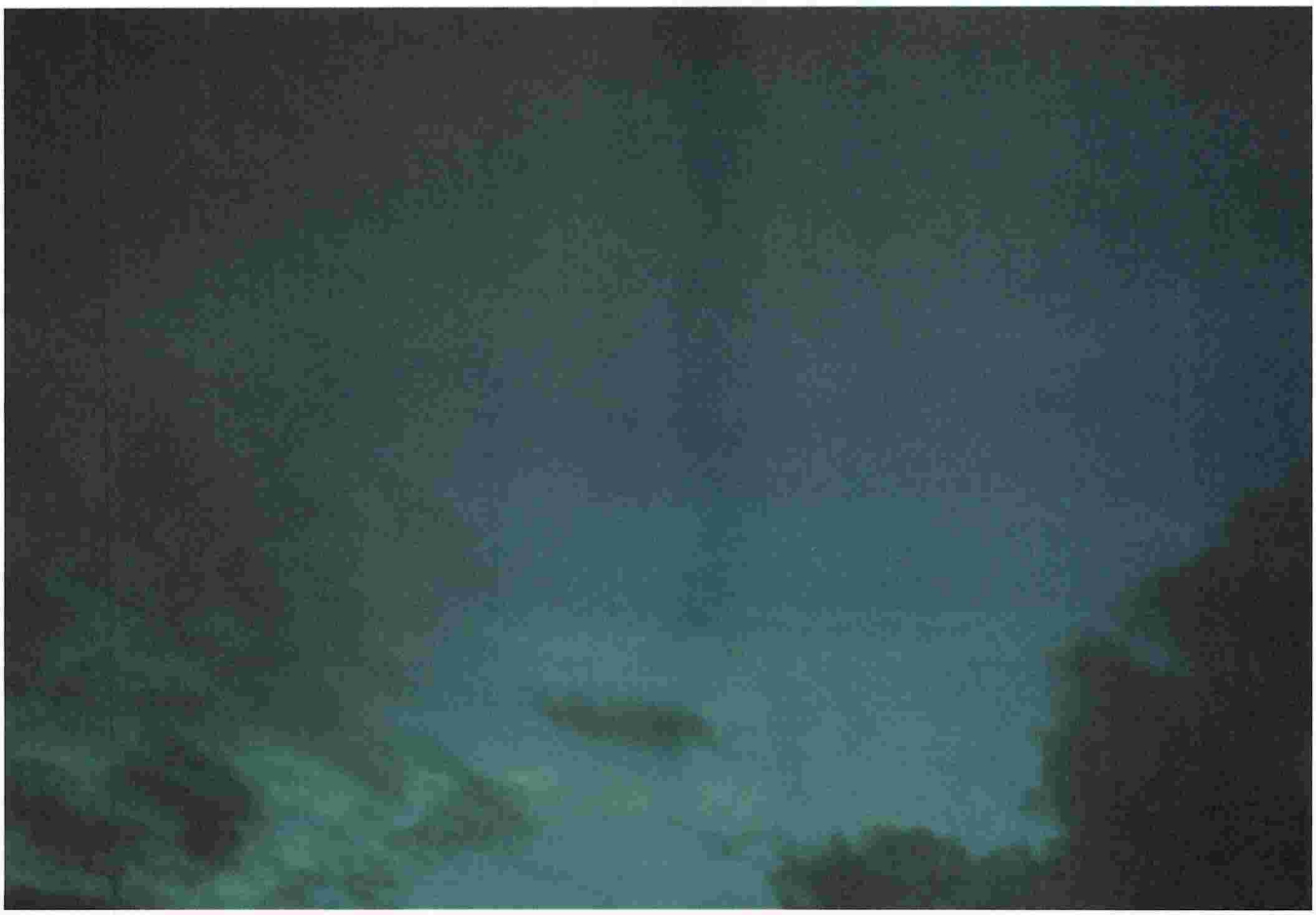
Rund 50 Nachahmungstaten wurden seither gezählt. Fast jeder der großen Massenmorde an öffentlichen Institutionen der USA lässt sich irgendwie auf die Ereignisse in Columbine zurückverfolgen. Seung-Hui Cho, der beim sogenannten Virginia-Tech-Shooting im Jahr 2007 32 Menschen tötete, verehrte die Schützen. Adam Lanza, der im Dezember 2012 auf dem Gelände einer Grundschule in Newtown, Connecticut Kinder und Erwachsene niederschoss, soll vom Columbine-Massaker geradezu besessen gewesen sein. Auch viele vereitelte Anschläge bezogen sich auf die Taten von Harris und Klebold. Am explizitesten wohl ein von drei Mitgliedern der TCC für den Valentinstag 2015 geplantes Massaker im kanadischen Halifax. TCC ist kurz für die Tumblr Columbiners Community, eine lose Gruppe von Menschen, die über das Blog-Netzwerk Informationen, Memes und wilde Fantasien zu Harris und Klebold miteinander teilen.

Mittlerweile existieren auf diversen Plattformen eine Reihe von Artikeln und sogar wissenschaftliche Aufsätze über die TCC, die den Kern der obskuren Gruppe zu erkunden versuchen. Das ist nicht so leicht, denn obwohl sich die Community vor allem durch Ausgrenzung definiert, sind die internen Diskrepanzen enorm. Eingefleischte *Columbiners* unterscheiden sich von Columbine-Interessierten, die ihrem generellen Interesse nach *true crime* nachgehen und sich ebenso mit dem Serienmörder Jeffrey Dahmer und ähnlichen Fällen beschäftigen. Was zählt, ist der Stoff und wie ergiebig er für die Analyse im Nachhinein ist. Obwohl Truman Capotes Tatsachenroman *In Cold Blood* über die Ermordung einer Kleinfamilie im Jahr 1959 für *True-crime*-Fans als Vorbild dient, geht es ihnen weniger um ein abgeschlossenes Narrativ, sondern vielmehr um eine sich immer wieder neu kalibrierende Interpretation dessen, was an Informationen vorliegt. Der Tumblr-Stream wird, anders als ein Roman, nie enden. Begrenzt sind nur die bekannten Tatsachen und die medialen Artefakte. Von denen gibt es zu Columbine aber reichlich. Dafür haben Harris und Klebold selbst gesorgt: mit Tagebucheinträgen, aber vor allem mit Videos.

Die meisten der Fakten hat Dave Cullen zusammengetragen. Der Journalist war am 20. April 1999 selbst vor Ort und hat bis heute nicht aufgehört, sich mit dem Fall zu beschäftigen. 2009 erschien sein Buch *Columbine*. Darin hat er versucht, alle Fakten zusammenzuführen und daraus endgültige Schlussfolgerungen zu ziehen. In der TCC ist er wohl auch deswegen verhasst. Allein, der Versuch gelang nicht: Die jüngste erweiterte Neuauflage des Buchs erschien 2016 und enthält immer noch Fehler und wenig konkrete Einsichten. Selbst Cullen kann keine Antwort auf die dringendste aller Fragen geben. Er hat sich aber intensiv genug mit dem Nachfolgenden auseinandergesetzt, um zumindest ansatzweise erklären zu können, warum Columbine weiterhin ein Thema bleibt, bei *copy cats*, Tumblr-Kids und in der Popkultur, die







Columbine-Kids

sich wieder und wieder mit Harris' und Klebolds Taten auseinandersetzt.

Columbine, so Cullen, sei das erste Massaker seiner Art im Zeitalter des Mobiltelefons gewesen. Während sie sich selbst noch in der Schule und somit in unmittelbarer Gefahr befanden, schilderten die Betroffenen den Medien per Telefon ihre Situation. Noch bevor ein SWAT-Team das Gebäude betrat, war die Welt live dabei. Selbst die drinnen konnten von außen zuschauen: Über die Fernseher in den Klassenräumen, in denen sie sich verschanzt hatten, konnten die Eingeschlossenen zusehen, wie sich um ihre Highschool hunderte von Polizeikräften scharten. Die Bilder des 20. April 1999 gingen sprichwörtlich um die Welt, und sie taten es wortwörtlich in Echtzeit. Und sie wurden gespeichert und abrufbar gemacht. Sie eint der verflackerte Charme der Videotechnologie zur Jahrtausendwende.

„I'll bet you've never seen the smile of Savage Springfield 67H / With his blurry face and cracked voice gone through the VHS tapes", singt Nicole Dollanganger in der letzten Strophe ihres Songs „Rampage" vom Album *Observatory Mansions* aus dem Jahr 2014. Eine Schrotflinte des Typs Savage Springfield 67H trug an jenem Dienstag auch Eric Harris mit sich. Zum Ende von Dollangangers getragenem Song, den sie mit kindlicher Stimme über melancholischen Orgeltönen vorträgt, werden Schütze und Waffe eins. Die Schrotflinte lächelt, sie spricht zu uns durch das VHS-Rauschen. Es sind Lyrics, die kongenial die unreflektierte, zum Teil überromantisierte und sogar sexualisierte Verehrung verarbeiten, mit der Harris und Klebold aus einer Ecke der TCC begegnet wird.

„Yeah, my baby has a baby but it's not me / It's an AK-47 semi-automatic gun and / He loves her more than he loves me", heißt es im Refrain. Unterbrochen werden diese Zeilen nur von Samples aus Heimvideos, in denen Harris und Klebold die Rolle spielten, die ihnen am besten passte. „I don't care what you say; if you ever touch him again, I will freakin' kill you. I'm gonna pull out the goddamn shotgun and blow your damn head off", schreit Harris im Kurzfilm *Hitmen For Hire*. Eine Männerfantasie, die bei den *Columbiners* zur Mädchenfantasie wird: Der, der sich in diesen Posen als Beschützer aufspielt, hätte selbst vor dem Bösen in der Welt beschützt werden müssen. Ein wiederkehrendes Motiv in der TCC ist die Stilisierung der beiden Täter als Opfer des grausamen Soziotops einer US-amerikanischen Highschool, in der die *jocks* mit den weißen Caps regieren.

In der vielfältigen Community der Columbine-Begeisterten wird dieser Topos vor allem von überwiegend weiblichen Teenies bemüht, die im Jahr 1999 noch nicht geboren waren. Mädchen, die homoerotische Fan-Fiction schreiben. Die Blumen und Herzchen auf Bilder von Harris und Klebold photoshoppen. Die sich nach kurzen Passagen aus den Tagebüchern der beiden benennen und zu Dylan Klebolds Geburtstag Vodka trinken, weil das sein Spitzname war: VoDKa. Die sich das KMFDM-Shirt mit dem *Adios*-Artwork kaufen, das am 20. April 1999 erschien, weil auf dem Rücken das nachträgliche Motto für Columbine steht – „Destroy What Destroys You" – und weil KMFDM Harris' Lieblingsband waren. Während alle Welt die Killer verstehen will, fühlen sie sich von den Killern verstanden. Sie eignen sich die popkulturellen Artefakte ihres Schaffens an und machen die Täter zu Fetischobjekten.

Harris und Klebold können im Tumblr-Stream und anderswo „kopiert, recycelt und wiedergeboren" werden, wie die bildende Künstlerin Hito Steyerl das bezeichnen würde. Sie sind kaum mehr Subjekte, sondern vielmehr Objekte. „Ein Ding, ein Bild, ein herrlicher Fetisch – eine von Verlangen getränkte Ware, wiedererweckt jenseits des Mülls ihres eigenen Niedergangs." So charakterisiert Steyerl in der Analyse eines David-Bowie-Videos einen neuen Typus des Helden nach dem Jahr 1977. Ausgehend von Steyerls Essay *A Thing Like You And Me* (2010) nannte auch Franco „Bifo" Berardi sein 2015 erschienenes Buch über Massenmord und Suizid nach eben jenem Bowie-Song, der zwei Jahre vor „I Don't Like Mondays" erschien: *Heroes*. Popkultur illustriert damit nicht mehr einfach nur in sinnlosen Songs sinnlose Taten, wie Bob Geldof noch zu verstehen gab. Sie wird vielmehr zum Interpretationswerkzeug derjenigen Paradigmenwechsel, die diese Taten in unserer Wahrnehmung zu etwas anderem machen: zu multimedialen, kopierbaren, recycelbaren Spektakeln in Echtzeit, aus denen sich weit mehr als ein Nummer-Eins-Hit machen lässt.

„Rampage" ist nicht der einzige Song von Nicole Dollanganger, der sich explizit auf Columbine bezieht. Noch vor *Observatory Mansions* erschien 2013 die *Columbine*-EP. Das Cover ziert ein Tatortfoto, eines der zwei veröffentlichten Bilder, die die Leichen von Harris und Klebold zeigen. Ein Ding, ein Bild, ein herrlicher Fetisch. *Columbine* versammelt drei Cover-Versionen: zwei Songs von Marilyn Manson sowie Foster The Peoples „Pumped Up Kicks". Manson

lieferte für die stark christlich geprägte Gemeinschaft Littletons die schnellste Antwort auf die erste Frage nach jedem Massaker: Der *Antichrist Superstar* wurde für die Taten zweier Teenager verantwortlich gemacht, die sich für seine Musik kaum interessierten. „Pumped Up Kicks" hingegen erschien erst 2010. „You'd better run, better run, outrun my gun", heißt es im Refrain. „Pumped Up Kicks" folgt einem ähnlichen Narrativ wie „I Don't Like Mondays" und zahlreiche der Erklärungsversuche aus der TCC. Manchmal geht es um Affekte, meistens aber um den ausweglos gewordenen Kampf gegen eine unverständige Gesellschaft, für die die Väter als Stellvertreter herhalten. „He's gonna fight the good fight, the noble war", besingt Dollanganger die lächelnde Schrotflinte.

Zwar sieht Dave Cullen in Harris und Klebold nüchtern einen Psychopathen und einen Depressiven, weite Teile der TCC erkennen in den Tätern aber noch viel mehr. Aus den vielen verbliebenen Bildern können sie sich ihr eigenes frei zusammensetzen. Die Columbine-Schützen hatten Nachruhm im Sinn und lieferten das Material dazu. „Regisseure werden sich um die Story prügeln", prophezeite Klebold und wusste nur nicht, ob Steven Spielberg oder *Natural-Born-Killers*-Autor Quentin Tarantino den Zuschlag bekommen würde. Das war wenige Tage vor dem 20. April, als die beiden in einer Reihe von Videos ihre letzte Rolle spielten. Die Aufnahmen – halb Entschuldigung, halb Selbstglorifizierung – wurden als *Basement Tapes* bekannt, sie teilen sich diesen Namen mit einem Bob-Dylan-Album. Der Öffentlichkeit wurden sie nie zur Verfügung gestellt und angeblich 2011 vernichtet. Es bleibt ein Mythos, der nachwirkt.

Die Prügelei um die Story gewann Gus van Sant. Der Spielfilm *Elephant* kam 2003 als zweiter Teil seiner Todestrilogie in die Kinos. Über 80 Minuten folgt die Kamera in langen Einstellungen den trivialen Geschehnissen eines normalen Schultags, bis die ersten Schüsse fallen. *Elephant* ist ein ruhiger Film, der nicht nach dem Warum fragt, aber sich zweifellos in die Reproduktion der Bilder einreiht und sie weitertreibt. Das Video zu Nicole Dollangangers „Rampage" ist aus *Elephant*-Szenen zusammengeschnitten. Die Rezeption befruchtet sich selbst.

Die Geschichte von Columbine ist eine Geschichte über Medien und wie sich aus ihnen Helden kopieren, recyceln und wiederauferwecken lassen. Anhand von Tagebucheinträgen ebenso wie von rauschigen Sprach-Samples oder von den Filmbildern aus *Elephant*, denen Gus van Sant die Geschichte eines Selbstmörders wie Harris und Klebold folgen ließ: Seine Trilogie endete 2005 mit dem Biopic *Last Days*, der Geschichte von Kurt Cobains Suizid. Die Columbine-Schützen sind zu *Heroes* geworden, in eine Reihe gestellt mit Idolen, die vor ihnen mittels Schallplatten den Kampf für das Gute führten. Sie haben damit an einem beliebigen Dienstagvormittag im Jahr 1999 das vollendet, was Brenda Ann Spencer 20 Jahre zuvor an einem Montag losgetreten hatte. Das Lächeln der Schrotflinte ist zum Popstar geworden.

Franco „Bifo" Berardi
Heroes: Mass Murder And Suicide
(Verso)

• DO 20 10 2016 / 20:00 •
AVI MOGRABI

• SA 22 10 2016 / 19:00 •
MONA KAKANJ, SINA SEIFEE, REUT SHEMESH, JULIA LIPPOLDT

• DO 27 10 2016 / 19:00 •
KATARINA ZDJELAR & AERNOUT MIK

• SO 30 10 2016 / 20:00 •
LAWRENCE ABU HAMDAN

• MI 2 11 2016 / 19:00 •
MAX JORGE HINDERER CRUZ

• DO 3 11 2016 / 19:00 •
ROCHUS AUST / 1. DEUTSCHES STROMORCHESTER

• SA 12 11 / SO 13 11 2016 •
GINTERSDORFER / KLASSEN

• DO 17 11 2016 / 19:00 •
FELIPE CASTELBLANCO & BORDERLESS TV

• MI 23 11 2016 / 19:00 •
SAM HOPKINS & JOHN KAMICHA

• MI 30 11 2016 / 19:00 •
CHRISTIAN VON BORRIES, SANDRA SCHÄFER

• DO 1 12 2016 / 19:00 •
FELIX KLOPOTEK & SINTHUJAN VARATHARAJAH FLAMINGODS

• FR 2 12 2016 / 19:00 •
NAMWALI SERPELL

• FR 9 12 2016 / 19:00 •
OPEN FORUM

Das gesamte Programm der PLURIVERSALE V finden Sie unter academycologne.org

PLURIVERSALE V

29 – 16 12 2016

AKADEMIE DER KÜNSTE DER WELT

Stadt Köln
Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

Präsentationen

Save the date!

Pluriversale

Ist das noch ein Festival, wenn es dreieinhalb Monate dauert, oder ist das einfach da? Noch bis Mitte Dezember bietet die Pluriversale viele Möglichkeiten für Blicke über den Tellerrand.
02.09. – 16.12. Köln – Akademie der Künste der Welt
www.academycologne.org

Angel Olsen

Angel Olsen fordert: Maul halten und knutschen. Wir fordern: den Besuch ihrer drei verbleibenden Deutschland-Konzerte.
25.10. Berlin – Columbia Theater
26.10. München – Ampere
28.10. Köln – Stadtgarten
www.puschen.net

Jenny Hval

Musik aus Fleisch und Blut: Jenny Hval bringt ihr Album *Blood Bitch* (Platte der Ausgabe in SPEX No. 370) zu uns.
26.10. Berlin – Kantine am Berghain
28.10. Hamburg – Kampnagel
www.paperandironbooking.com

JaKönigJa

Heiliger Durstewitz, ist das echt schon acht Jahre her, dass JaKönigJa mit Platte, Tour und allem Drumherum am Start waren? Überlegen Sie mal, in was für einer Bundesrepublik man damals lebte: Angela Merkel war Kanzlerin, Horst Seehofer Ministerpräsident von Bayern, und die SPD krebste in Sonntagsfragen bei 20 Prozent ab. Es hat sich also gar nichts getan, zumindest nicht zum Guten, und vielleicht tut es auch deshalb so gut, wenn JaKönigJa nun zurück sind und auf *Emanzipation im Wald* über „Zuflucht in Pflanzen" und dergleichen singen, ohne dass es in heimelige Landfluchtfantasien abdriftet.
12.11. Düsseldorf – Freies Theaterforum
13.11. Münster – Pension Schmitt
19.11. Frankfurt – Mousonturm
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.buback.de

Tortoise

Was hier wohl stehen müsste, um eine Erwähnung in Berthold Seligers Presserundbrief zu provozieren? Alt-Postrock? Egal, auch die zweite Tortoise-Tour des Jahres ist Pflicht.
01.11. Leipzig – Conne Island
04.11. Dresden – Beatpol
06.11. Rostock – Zwischenbau
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.bseliger.de

Operation Ton Festival

Ausgabe zehn für dieses schöne Festival, das mehr haben will als ein sexy Line-up (aber auch das hat). Musikschaffende und sonstige Popkulturvögel kommen dort zusammen für Auftritte, Konferenzen und sonstigen Austausch, wo sich laut Operation-Ton-Selbstbeschreibung alles Entscheidende abspielt: in den Szenen. Die Reise nach Hamburg treten an: Akua Naru, Stabil Elite, SPEX und zahlreiche andere.
04.11. & 05.11. Hamburg – diverse Locations
www.operationton.de

Jaw Family Reunion

Robert Glasper

Ein Jahr zu spät feiert diese unter Eingeweihten längst als legendär geltende Partyreihe ihren zehnten Geburtstag. Macht nichts! Den Jaw-Family-Nights haben wir rare Auftritte von Floating Points, Four Tet und Kamasi Washington zu verdanken, bevor aus diesem der „Jazz-Platin-Künstler Kamasi Washington" wurde. Jubiliert wird nun in verschiedenen Berliner (und Pariser) Örtlichkeiten mit Theo Parrish, Robert Glasper Experiment, Idris Ackamoor, Jameszoo und anderen.
08.11. – 20.11. Berlin – diverse Locations
www.jawfamily.com

Le Guess Who? Festival

In fraglos guten Händen: die zehnte Ausgabe des Le-Guess-Who?-Festivals, mitkuratiert von Wilco, Julia Holter, Savages und Suuns.
10.11. – 13.11. Utrecht – diverse Locations
www.leguesswho.nl

Pias Nites

Bohren & Der Club Of Gore

Seit vier Jahren veranstaltet das ehrenwerte Label Pias seine nüchtern benannten, aber niemals nüchtern endenden Pias Nites. Hier mal eine ganz besonders empfehlenswerte Ausgabe für den nahenden Winter: die Rückkehr von Bohren & Der Club Of Gore samt eines bei Redaktionsschluss noch nicht näher benannten Special Guests. Logo die Location: Berlins beliebte, längst entweihte Passionskirche, in der schon seit Jahren die Bänke warmgehalten werden für Konzerte aus der obersten Sakralliga.
09.11. Berlin – Passionskirche
www.pias.com

Umlaut Festival

Markus Acher a.k.a. Rayon

Auch bei diesem Festival herrscht Jubiläumsstimmung: Das Umlaut geht im November und Dezember in seine fünfte Runde. Moderne Klassik und elektronische Musik werden dabei gewohnt zeitgemäß zusammengedacht: unter anderem von Rayon (a.k.a. The Notwists Markus Acher) & Piano Interrupted, Mads Brauer und Gyða Valtýsdóttir. Wird jetzt nicht jeder kennen, kann man aber ruhig mal kennenlernen. Angebrachtes Ambiente gibt es im Radialsystem V ohnehin dazu.
20.11. Berlin – Radialsystem V
10.12. & 11.12. Berlin – Radialsystem V
www.umlautlive.de

Agnes Obel

Agnes Obel hängt nur an den feinsten Orten ab. Davon gibt es glücklicherweise genügend in Deutschland für ihren Traumkammerpop.
29.10. Düsseldorf – Johanneskirche
30.10. Stuttgart – Liederhalle Mozart-Saal
14.11. Berlin – Admiralspalast
15.11. München – Theaterfabrik
www.fkpscorpio.com

Kevin Morby

Unser Mann Morby ist zurück vom Berg. Der Luxusfolk-Revivalist hängt noch drei Konzerte dran.
12.11. Köln – Blue Shell
13.11. Berlin – Columbia Theater
14.11. München – Strom
www.puschen.net

Preoccupations

Für das letzte Level des Trüffelgenusses: der erbitterte, erboste Post-Punk von Preoccupations aus Calgary.
15.11. Hamburg – Molotow
28.11. Köln – Luxor
www.puschen.net

Anna Meredith

Komponistin ohne Instrumente: Hat Anna Meredith eine neue Art von Musik erfunden? Sie lässt uns auf jeden Fall daran teilhaben.
18.11. Berlin – Kantine am Berghain
19.11. Hamburg – Kampnagel
20.11. Frankfurt – Studio I am Mousonturm
www.meltbooking.com

Danny Brown

Sketchparade der Grausamkeiten: Danny Browns *Atrocity Exhibition* kommt vorbei, Zahnlücke und Zackenhaarschnitt inklusive.
25.11. Berlin – Yaam
26.11. Frankfurt – Gibson
27.11. Köln – Kantine
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.meltbooking.com

Sarah Neufeld

Stargeigerin bei Arcade Fire, Experimentalgeigerin auf eigene Faust. Sarah Neufeld bringt ihre persönlichen Klassikvorstellungen mit.
17.11. Jena – Trafo
18.11. Heidelberg – Karlstorbahnhof
19.11. Hannover – Feinkostlampe
20.11. Berlin – Privatclub
www.puschen.net

Lubomyr Melnyk

Lord Flitzefinger dreht am Rad. Lubomyr Melnyk ist nicht nur der schnellste und listigste Pianist des Neue-Klassik-Movements, er erzählt auch die besten Geschichten von allen zwischen den Darbietungen. Zum Beispiel über Windmühlen. Ungleich größer sind jedoch die Einsätze auf Melnyks aktuellem Album *Illirion*: Es geht, har har, um die Weiterführung der von ihm selbst geprägten *continuous music*, einer Mischung aus Minimal und Spätromantik, deren deutscher Titel „Klavierspielen, bis der Arzt kommt" sich leider niemals auf dem Markt etablieren konnte.
01.12. München – Muffathalle
03.12. Düsseldorf – Christuskirche
04.12. Hamburg – Resonanzraum
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.selectiveartists.com

Week-End Festival

Les Filles De Illighadad

Krasse Seltenheiten beim diesjährigen Week-End: Nicht nur, dass der angeblich immer so rare Dean Blunt mit seinem Babyfather-Setup dabei ist, es gibt auch einen Abend, der so gar nicht passen will ins CSU-Konzept von unserem christlich-abendländischen Kulturkreis. Gleich zum Auftakt geben sich Baba Zula aus Istanbul und Les Filles De Illighadad aus Niger die Instrumente in die Hand. Gezeigt wird außerdem der Film *A Story Of Sahel Sounds*. Danach wird das Programm weißer, aber nicht kartoffeliger: Lambchop, Zimmermänner, Lawrence und so weiter.
25.11. – 27.11. Köln – diverse Locations
www.weekendfest.de

Weyes Blood

Mittelding aus Minnesang, Folk und *found sounds*? Gäbe es Weyes Blood nicht, hätte die Booking Agentur Puschen sie wohl erfinden müssen.
14.11. Hamburg – Kleiner Donner
15.11. Jena – Glashaus
16.11. Berlin – Acud
www.puschen.net

Randfilmfest

Ist ein Filmfest in Kassel nicht automatisch Randfilmfest? Kleiner Scherz. Hier gehen selten gesehene und selten geile Filme samt zugehörigen Talks über die Bühne.
25.11. – 27.11. Kassel – Kulturbahnhof
www.randfilm.de

Lieblingsplatte-Festival

Klassiker deutscher Popgeschichte in Gänze aufgeführt. Mit Fehlfarben, The Notwist, den Goldenen Zitronen, Torch, Der Wolf und anderen. Na gut, nicht mit Der Wolf.
10.12. – 17.12. Düsseldorf – Zakk

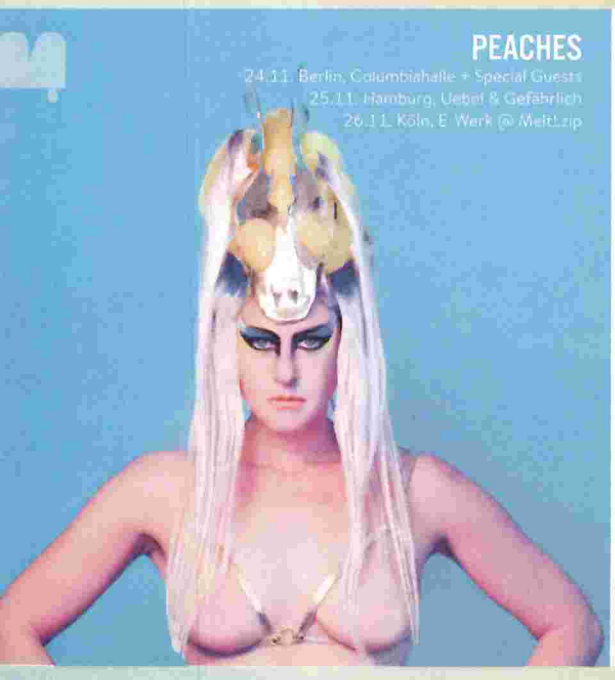
The Julie Ruin

Immer wieder Kathleen. Neben einem Auftritt beim Week-End-Festival planen Hannah und Band auch eine Berlin-Show für uns.
26.11. Köln – Week-End Festival
27.11. Berlin – Columbia Theater
www.puschen.net

Ableton Loop

Lee „Scratch" Perry

Drei Tage labern, gucken, hängen und hören mit Lee „Scratch" Perry, Fatima Al Qadiri, Chino Amobi, Gudrun Gut und anderen, die wissen, wie man einen Computer bedient. Ableton Loop versteht sich weniger als Festival, denn als Workshop und Mitmachding. Der Musiksoft- und Hardware-Hersteller aus Berlin sucht die Diskussion mit Künstlern, Technikern und anderen Denkern, immer unter der Leitfrage, wie die Zukunft der Musik aussehen könnte. Würden wir auch gerne wissen!
04.11. – 06.11. Berlin – Funkhaus
www.loop.ableton.com



ROOSEVELT
29.10. Düsseldorf, Capitol Club
@ New Fall Festival
30.11. Berlin, Lido
24.03. Köln, Gloria

KELLY LEE OWENS
Support: Hope
30.10. Berlin, Berghain Kantine

GLASS ANIMALS
Support: Pumarosa
05.11. Hamburg, Mojo
07.11. Berlin, Columbia Theater

65 DAYS OF STATIC
Support: Thought Forms
06.11. München, Kranhalle
09.11. Berlin, Columbia Theater
10.11. Hamburg, Uebel & Gefährlich

KEVIN GATES
07.11. München, Ampere
10.11. Frankfurt, Zoom
12.11. Berlin, Lido
13.11. Hamburg, Uebel & Gefährlich

BEAK>
Support: Mario Batkovic
14.11. Berlin, Columbia Theater
15.11. Hamburg, Nochtspeicher

ANNA MEREDITH
18.11. Berlin, Berghain Kantine
19.11. Hamburg, Kampnagel
20.11. Frankfurt, Mousonturm Studio 1

DANNY BROWN
25.11. Berlin, Yaam
26.11. Frankfurt, Gibson
27.11. Köln, Die Kantine
29.11. Hamburg, Uebel & Gefährlich
03.12. München, Splash!.zip

meltbooking.com
facebook.com/weareMELTbooking

MELT! BOOKING

„In meiner Welt
kannst du ein Gangsta im Kleid
oder ein Gangsta in Baggy
Pants sein."

Young Thug auf Seite 34

Die nächste SPEX ist ab dem 15. Dezember 2016 am Kiosk.
www.spex.de

„VISUELL
BERAUSCHENDES EXTREMWERK
FÜR KINO-ÄSTHETEN"
TV Movie

„DER OPTISCH
FURIOSESTE FILM
DER VERGANGENEN JAHRE"
Filmstarts.de

ELLE FANNING KARL GLUSMAN JENA MALONE BELLA HEATHCOTE
ABBEY LEE mit CHRISTINA HENDRICKS und KEANU REEVES

THE NEON DEMON

Ein Film von NICOLAS WINDING REFN

AB 13. OKTOBER DIGITAL UND
AB 27. OKTOBER IN FÜNF VARIANTEN IM HANDEL

/kochmediafilm

koksen ist achtziger.

vielviel koffein